العنوان:	القيم الإبداعية في مسرح عبد التواب يوسف للأطفال
المصدر:	بحوث وأوراق عمل المؤتمر العلمي الرابع: التربية وبناء الإنسان في ظل التحولات الديمقراطية
الناشر:	جامعة المنوفية - كلية التربية
المؤلف الرئيسي:	هيكل، صباح عبدالرحمن
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
مكان انعقاد المؤتمر:	المنوفية
الهيئة المسؤولة:	جامعة المنوفية - كلية التربية
الشهر:	ابريل
الصفحات:	383 - 437
رقم MD:	720238
نوع المحتوى:	بحوث المؤتمرات
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	مسرح الطفل، القيم الإبداعية، يوسف، عبد التواب
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/720238

المؤتمر العلمي الرابع بكلية التربية

" التربية وبناء الإنسان في ظل التحولات الديمقراطية "

٢٩-٣٠ أبريل ٢٠١٤

القيم الإبداعية في مسرح عبد التواب يوسف للأطفال

دكتورة / صباح عبد الرحمن هيكل

مدرس أدب ونقد حديث
قسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة المنوفية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تتوقف تنمية المجتمع وصلاحه على صلاح أطفاله، الذين هم شباب الغد وعماد المجتمع؛ ومن ثم ينبغي العناية بالأطفال عناية كاملة في جميع المجالات، وخصوصًا مجال الفن المسرحي؛حيث إنه نقد للحياة، وتصوير لها، وتعبير عنها، وإطلالة عليها، ووسيلة للارتقاء بها.

يرتكز المسرح على مجموعة من العناصر من أهمها الحدث الذي يحوي الصراع والشخصيات التي تقدمه عن طريق الحوار، والحبكة الدرامية ..[١]

وهو وليد احتياج جمعي يتطلب حدوث التطور والرقي، فلا أحد يستطيع أن يفرض المسرح على مجتمع ليس بحاجة إليه ولا تتفق رؤيته للحياة مع رؤية هذا الفن الجمعي للإبداع والتلقي.

إن الافتقار إلي المعرفة الأولية للفنون المسرحية يضعف إلي حد كبير من القراءة السهلة المبسطة للشكل المراد التعبير عنه؛ يتضح هذا بجلاء ليس فقط في التعبير غيرالكافي والرؤية غير السليمة للفن، بل يتضح أيضًا في فقر المفاهيم العامة والوسائل المؤدية إلي توضيح هذه الرؤية ، فإذا كان الفن عبارة عن مهارة و موهبة، فإن الأديب المسرحي لا يستطيع قطع صلته بالماضي مهما بذل من جهد؛ ذلك لأنه إذا نبذ جانبًا من التقاليد في الثقافة البشرية. فإنه لابد بالضرورة أن يتقبل جانبًا آخر، فكل ما في مقدوره هو أن ينتخب ويطور ويضيف ويرسب من جديد في شيء من الأصالة والتطور في آن معًا.

كما كان الحال مع أجدادنا القدماء؛ حينما أرادوا من المسرح أن يتوقف عند حدود الطقوس الدينية ويكتفي فيه بتقديم القرابين وطرح المواعظ الحسنة. بنفس المفهوم الكنسي الذي حصر المسرح في العصر الوسيط داخل الوعظ الأخلاقي حتى القرن التاسع عشر؛ لأنه لم يكن مؤسسًا داخل رؤيتهم الأيديولوجية في الحياة. وفي الفكر الألماني في نهاية القرن التاسع عشر قد تأثر رواده بالبيئة الاجتماعية و المادية الموروثة ،مع استمرار التطور الذي اعتبروه بوجه خاص بمثابة قدرة متزايدة علي تمثيل الطبيعة بصورة دقيقة. ووضعوا نظريات تتناول أهداف المسرح وأساليبه وعقدوا عليه آمالاً واسعة.

ومسرح الطفل كما يقول مارك توين **Mark Twain** " هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين ..إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب، أو في المنزل .. بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس.." [٢]فالمسرح يجمع بين كل الفنون من أدب وتمثيل وغناء ومناظر وملابس ... إلخ .فهو فن تراكمي، وهو تراث اجتماعي ينمو علي مر العصور، ويتطور في شكله وأسلوبه ومضمونه العقلي، فضلًا عن تقنياته على نطاق واسع في الموروث الثقافي للمجتمع .

والثقافة هي مجموعة من الأشكال والمظاهر لمجتمع معين. تشمل العادات والتقاليد والممارسات والقواعد والمعايير والقيم وكيفية التعايش والوجود التي تعيش وفقها الجماعة أو

---

[١] محمد عمر ، فن المسرح . الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٤

[٢] وريتفريد وارد، مسرح الأطفال. ترجمة محمد شاهين الجوهري،مطبعة المعرفة، إبريل ١٩٦٦ ،ص٤ .

المجتمع البشري. وكل القيم التي تخضع لمعاني الحق والخير والعدل وكل القيم الفاضلة التي توصلح الوجود الإنساني، وتنمي الإنسان في مجتمع ما من النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية والفكرية؛ تنمية شاملة متكاملة تهتم بجميع أفراد المجتمع كبارًا وصغارًا. ويواجه واقعنا إشكالية في تلك التنمية المتكاملة. ففاعليات النشاط المسرحي تتواجد في المدن دون الاهتمام بالغالبية العظمى في القرى التي تحتاج بالفعل لتلك التنمية والارتقاء بالكبار والصغار .فالتنمية يجب أن تتجه إلى هذا الإنسان جسديًا ونفسيًا وروحيًا وأخلاقيًا من خلال تطوير التفاعلات المجتمعية؛ عن طريق العمل المسرحي الهادف الذي يقدم إلى الإنسان بصفة عامة والطفل بصفة خاصة .

وهذا محور هذا البحث المعنون ب "القيم الإبداعية في أدب "عبد التواب يوسف"المسرحي للطفل"[١].لمعرفة إلى أي مدى استطاع الفن المسرحي تنمية قدرات الطفل الإبداعية، ومدى ارتباط الطفل بالمحيط الذي يعيش فيه؛ ليكون طفلًا فاعلًا في المجتمع من خلال ما قدم له من مسرحيات. وذلك للخروج برؤية واضحة حول الأعمال المسرحية التي قدمها "عبد التواب يوسف". ومعرفة الجانب الإبداعي لهذه الأعمال .

وقسم هذا البحث إلى :-

أولًا: الإطار النظري .

ثانيًا: منهج الدراسة: هو المنهج التكاملي .

ثالثًا: عينة الدراسة (مسرحية عم نعناع -[٢] ومسرحية افتح يا سمسم[٣]- ومسرحية جحا ..وشجرة الأرانب[٤]) نموذجاً.

رابعًا : البناء الفني لمسرحيات "عبد التواب يوسف ""عم نعناع وافتح ياسمسم وجحا ..وشجرة الأرانب" .

خامسًا: الخاتمة، وتضمنت نتائج البحث، والرؤية التي خلصت إليها في مجال الأدب المسرحي "لعبد التواب يوسف" المقدم للطفل.

سادسًا : التوصيات.

---

(1) عبد التواب يوسف ،ولد عام ١٩٢٨م في قرية شزا مركز الفشن محافظة بني سويف بجمهورية مصر العربية ،حصل علي بكارليوس العلوم السياسية جامعة القاهرة١٩٤٩،والماجستير عام ١٩٥٣. عمل مشرفاً علي برامج الإذاعة المدرسية بوزارة التربية ثم ترأس قسم الصحافة والإذاعة و التليفزيون، تفرغ للكتابة للأطفال منذ عام ١٩٧٥ ، يعد من أبراز كتاب أدب الأطفال العرب المعاصرين ؛له إنتاج أدبي ضخم؛ حيث ألف للأطفال٥٩٥ كتاب طبع في مصر ،١٢٥ كتاب طبع في البلاد العربية . حصل علي العديد من الجوائز*.

(١) عبد التواب يوسف ، مسرحية عم نعناع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٦٤.

(٢) عبد التواب يوسف ، مسرحية افتح يا سمسم ، دار الكتاب المصري ،١٩٦٦

(4)عبدالتواب يوسف،مسؤحيةجحا وشجرة الأرانب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٢.

أولاً: الإطار النظري

مسرح الطفل هو شكل من أشكال التعبير الفني بالكلمة، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل ومع الحصيلة الأسلوبية للسن الذي يؤلف لها، أو ما يتصل بمضمونها ومناسبتها لكل مرحلة من مراحل الطفل العمرية، أو ما يتصل بقضايا الذوق وطرائق التكتيك في صوغ المسرحية المشاهدة أو المقروءة. فأدب الأطفال: "الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعرًا أو نثرًا".[1] والدراما ، وهي لفظة مشتقة من اللغة اليونانية، وتفيد بمعناها الحرفي الاشتقاقي (العمل أو الحركة)، بيد أن معناها الاصطلاحي قد جعلها مرادفة – في كثير من الأحيان – لكلمة المسرحية [2]. فالمسرحية فن من الفنون الأدبية التي عرفها الأدب العربي في العصر الحديث، والمسرحية هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدى على خشبة المسرح لكي يتلقاها الجمهور، سواء أكان هذا الجمهور من الصغار أم الكبار . وهي كالقصة تحتاج لفكرة موضوع، ولسلسلة من الوقائع والأحداث والشخصيات، ولكن ارتباطها بالمسرح يفرض عليها إطارًا دراميًا خاصًا متميزًا يتحكم في تناول المؤلف لهذه العناصر، ولغيرها من مقومات العمل المسرحي المتكامل. فإذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يسهب ويستطرد ويرسم خطوط قصته في المدى الذي يريده، فإن الكاتب المسرحي يذكر دائماً أنه مقيد بعامل الزمن، حيث لا يستطيع أن يستبقى جمهور المتفرجين جلوسًا في أماكنهم أمام خشبة المسرح إلا وقتًا محدودًا، وإذا كان الكاتب القصصي يستطيع أن يرسم شخصياته كما يهوى برفق وهوادة وتعمق، مقدماً لقارئه أوصافها الشكلية والنفسية والاجتماعية، وربما أطلعه على شيء من تاريخ حياتها السابقة، أو آمالها المستقبلية، فإن الكاتب المسرحي يعرف أن سبيله إلى تقديم شخصياته على خشبة المسرح لا يتسع لكل هذا [3]. ويؤثر المسرح في الأطفال تأثيرًا كبيرًا، فالأطفال يبدون ردود أفعال شديدة حيال الأعمال الدرامية التي يشاهدونها ، وكثيرًا ما يستغرقون في الضحك، أو يجهشون بالبكاء أثناء العرض؛ والسبب هو الطابع الاندماجي للأطفال، كماأن عوامل الإيهام المسرحي هي التي تجعل الطفل يتفاعل مع المسرحية، ويعمل خياله ويندمج معها [4]. إن الكثيرين يستبعدون المسرح لطفل ما قبل المدرسة لسبب أو لآخر، فهم يرونه فوق طاقة هذا العمر الغض، ويظنون أنه لا يجدي معهم كثيرًا، فهم قد لا يفهمون ما يجرى أمامهم، ويخلطون خلال ذلك بين الواقع والخيال . لذلك يتحدث هؤلاء عن مسرح الطفل اعتبارًا من سن السابعة، حين يتعرضون لعلاقة هذا المسرح بأعمار مشاهديه، ويعتقدون أن اطفال هذه المرحلة يمكن أن يكتفوا بألعابهم، لأن فيها من التمثيل ما يرضيهم، وإذا ما شاركهم فيها الكبار وشجعوا فيهم الدافع الدرامي، فسوف

([1]) محمد محمود رضوان و أحمد نجيب ، أدب الأطفال مبادؤه و مقوماته الأساسية دار المعارف بالقاهرة ، ص٨

([2])أحمد نجيب ، ١٩٩١،ص٨٧.

([3])أحمد نجيب،مرجع سابق،١٩٩١،ص٨٧.

([4])هدى قناوي ،مرجع سابق،ص١٩٥،

يكبرون على فهم المسرح، وتقدير لرسالته، حتى لو لم يشاهدوه، ولم تتح لهم الفرصة لمتابعته. ونختلف معهم؛ لأن الطفل في هذا السن ، يحب كثيرًا اللعب الدرامي، ويميل إليه. وهو يفتن بالدمى والعرائس، ويهوى مشاهدتها، بل إذا أتيحت له الفرصة قام بتقليدها، ونرى أن المسرح متعة رائعة وصالحة للطفل، ومناسبة له فيما بين سن الرابعة والسادسة[1]. فأدب الأطفال " كل خبرة لغوية ممتعة وسارة – لها شكل فني – يمر بها الطفل ويتفاعل معها، فتساعد على إرهاف حسه الفني ويعمل على السمو بذوقه الأدبي، ونموه المتكامل، وتساهم في بناء شخصيته، وتحديد هويته، وتعلي فن الحياة عنده".[2] لذا يمكن القول بأن أدب الأطفال هو تشكيل لغوي فني ينتمي لنوع أدبي؛ سواء أكان مسرحية أم قصة أم شعرًا، يقدمه الكاتب تقديمًا فنيًا جيدًا في إطار متصل بطبيعة الأدب ووظيفته اتصالًا وثيقا يتفق مع عالم الطفولة العميق. يقول "مارتن "إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل .. وقلما تصل إليه إلا بعد رحلة طويلة.. ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها "[3] فالمسرح يتيح للأطفال معرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، ومحاولات الاستكشاف، واستخدام الخيال، وحب الاستطلاع، وإيجاد الدافع للإنجاز والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير، من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته ، أنه بذلك ينمي سمات قيم الإبداع لدى الطفل .

فالقيم : القيمة تعنى لغويًا الاعتدال والاستقامة. وكذلك حسن الخلق، والقيمة واحدة وجمعها قيم،والقيم عبارة عن معايير اجتماعية تزن بها الأفعال ألا أنها ذات صيغة انفعالية تتصل من قريب أو بعيد بالمستويات الخلقية التى تقدمها المؤسسات التربوية ويكتسبها الفرد فى بيئته الخارجية الاجتماعية ، ويقيم بها موازين يزن بها الأفعال ؛والقيمة مقياس أو معيار أو مستوى نستهدفه فى سلوكنا ونحكم به على هذا السلوك بأنه مرغوب فيه أو مرغوب عنه".[4] فالقيم بالنسبة للفرد تمثل له مجموعة من المعايير والأهداف لابد من وجودها فى كل مجتمع منظم فهى تتغلغل فى نفوس الأفراد وتظهر فى كل من السلوك الظاهرى واللاشعورى وفى المواقف التى تتطلب ارتباط هؤلاء الأفراد وتقوم فى نفس الإنسان بالدور الذى يقوم الربان فى السفينة يجريها ويرسيها عن قصد مرسوم إلى هدف معلوم.[5] فكل فعل للفرد يمثل تفضيلاً لمسلك على الآخر. ويؤكد "ثورنديك" أن القيم تفضيلًا تكمن باللذة أو الألم أو الأرتياح أو عدم الارتياح الذى يشعر به الإنسان، فإذا كان حدوث شئ، لا يؤثر مطلقًا على لذة أو ألم أي فرد أيا كان حاليًا أو

([1])عبد التواب يوسف، تنمية ثقافة الطفل ،دار الفكر ،دمشق،١٩٩٨،ص١٠٥-١٠٦.

(2) هدي قناوي ، مجلة التربية – العدد ٦٥ السنة التاسعة ، يوليو ١٩٨٨ ، ص٩٤

(3) رومرجودن ، هانز كريستان أندرسون ، ترجمة حسين محمد القباني . الألف كتاب (١٧١) ،دار الكتاب المصري ص ١٠ ، ١١

(4) لسان العرب ، ابن منظور ،جزء١٥ ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة (ب.د) ص٢ .٤ .

(5) فؤاد السيد البهي، علم النفس الاجتماعي، القاهرة، دار الفكر العربي، طبعة ٢. القاهرة، ١٩٥٨ . ص٢٣٥

مستقبلًا، فإنه يكون عديم القيمة على الأطلاق . ويري "ريتشر" أن القيمة بمثابة التفضيل بين الحالات التى تعمل موجهة لسلوك الإنسان – تجاه الأغراض المشروعة. والقيم الجمالية "الإبداعية" : يقصد بها ما يساعد على نمو الطفل الوجدانى من الأنشطة الفنية الإبداعية ، كالموسيقى والرسم، والتصوير، والنحت والأدب مثل (الشعر، القصة، الأغانى، مسرح العرائس، الأراجوز الخ. [(١)] فإكساب القيم الجمالية للطفل وتنمية ذوقه الجمالي يبدأ الاهتمام بها منذ الطفولة المبكرة ، حيث إن الطفل يتأثر بالمؤثرات الجمالية من حوله ؛ فالعلاقة الجمالية كما يقول عدنانالرشيد"لا تكتسب في مجال تطور الإنسانية ، أو في مجال الإنسان نفسه وراثياً ،أو تهبها الطبيعة من تلقاء نفسها ، فهي تتكوّن في الإنسان في مسار نشاطه العلمي والفكري في الحياة "[٢]فالذوق يحتاج لدى الأطفال إلى محصلات ظروف اجتماعية وفكرية . والتجارب المتكررة تصقله حتى يستطيع فهم الحق والخير. والنقاد العرب اتجهوا إلى الربط بين الذوق والطبع ، فمنهم من يرى أن الذوق إحساس ذاتي ، ومنهم من يرى أنه قوة مكتسبة ، وفي هذا يقول ابن خلدون "الذوق ملكة ، والملكة غير الطبع ،وهي تحدث نتيجة خبرة وممارسة .ويقصد بالممارسة ؛ ممارسة التراكيب والخواص الفنية ...إن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل ...والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال ،لأن الفعل يقع أولًا وتعود منه للذات صفة ثم تتكرر فتكون حالًا،ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة ، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة"[٣] . والإسلام ينمي في وجدان الطفل تذوق الجمال ، فالإسلام دين الفطرة كما قال رسول الله صلى اله عليه وسلم "كل مولود يولد على الفطرة ".[٤] هذه الفطرة التي هي أقرب إلى الطبيعة . فهي وثيقة الصلة بالأحاسيس التي تعكس عند المتذوق حكماً جمالياًمن خلال تعاليم الإسلام ومعطياته الفنية والحضارية . فيصبح جزءً من تكوين ذوقه كمنتج أو متلق للفنون . فتذوق الجمال وإدراكه يقوم على الإحساس الذاتي القائم على الفطرة وكذلك القوة المكتسبة المتولدة عن الثقافة التي ينشأ الطفل في أحضانها .يقول نجيب كيلاني "إن الأدب – كفن جميل – إذا ما سار على النهج السليم ، وروعيت فيه القواعد الجمالية من أحداث وشخصيات وتنسيق وقيم وتشويق ، تخلب لب الطفل في كل زمان ومكان ، وتجعله يشعر بالمتعة والرضى والانتشاء ، وتمده بالمعرفة والخبرة ... وتنمية التذوق الجمالي لدى الطفل ، له وثيق الصلة بسلوكه المستقبلي ، وحكمه على الأمور ،واتخاذه للمواقف المؤثرة في الحياة ، وسوف تحف بكل ما هو جميل ،وسوف يأنف من كل قبيح أو بشع...فالطفل أقرب إلى تذوق الجمال ...فهو يستغرق في تصوراته وأوهامه ، وهو يقرأ أو يسمع وينتشي أيما نشوة ويضع لنفسه عالمًا فريدًا مشوقًا ، وينهمك فيه ، ويكاد ينسى كل ما

---

(١) فوزية دياب،القيم و العادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ،١٩٦٦، ص٥٣.
(٢)عدنان الرشيد، مفهوم الجمال في الفن و الأدب ،الرياض ،٢٠٠٢ ،ص١٤٦ .
(٣)عبد الرحمن بن خلدون ، العبر و كتاب المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم، الأول ، القسم الخامس ، بيروت ،١٩٥٦ .
(٤) صحيح البخاري ،باب إذا أسلم الصبي فمات فهل يصلي عليه ، ج١ ، ص٤٥٦ .

حوله "[١] فالمسرح يقوم بدور مهم فى تربية الطفل من حيث المحتوى القيمي الذي يقدمه لجمهور الأطفال. وإذا كان من المعروف "أن القيم التى يؤمن بها الأبناء يتحكم فيها الآباء على الأقل في السنوات الأولى ؛ لذلك فلابد من الرقابة على كل ما تقع عليه عيون الأبناء وأن نناقش معهم بشأن مزايا وعيوب هذا التيار الجارف من الفساد أو من الثقافة. ويعترف هؤلاء بأن بعض ما يراه الأطفال فى التليفزيون أو ما يقرأونه فى مجلات الأطفال أو ما يشاهدونه فى السينما، كل ذلك يؤثر بشكل أو بآخر فى بعض الأطفال؛ لكنه لا يؤثر فى معظم الأطفال .

لذلك يجب أن تحول وسائل الإتصال فى المجتمع لخدمة المستقبل وليس إلى تدميره وأن من أهداف وسائل الإتصال مساعدة الفرد على التكييف فى الحياة، فهى المدرسة العامة التى تواصل عمل المدرسة التقليدية الابتدائية والثانوية والجامعة، وتتجاوز لتقرب هذه الفروق بين الناس عن طريق ما تنشره بينهم من خبرات تعدل من سلوكهم كبارًا أو صغارًا؛ فيتفاهمون أحسن ويعيشون عيشة أفضل. ولكي يتشرب الطفل قيمه التربوية فإنها " تتحقق من خلال أعمال وترتيبات ينجزها الإنسان مع بيئته المادية والاجتماعية، فيؤثر فيها ويتأثر بها – وفي بادئ الأمر يقوم الإنسان بهذه التفاعلات والأعمال والترتيبات مدفوعًا بحاجاته الأساسية (البيولوجية والسيكولوجية) هذه الأعمال التي تشبع حاجاته ويستخدم الإنسان كافة المواد الموجودة في بيئته ويشكلها ويحورها وفقًا لحاجاته وأهدافه التي يتعلمها ويقتبسها من المحيطين. فيتعلم فهم ورموز اللغة وكيفية استخدامها ويتعلم العادات والتقاليد الاجتماعية والثقافية.

والقيم الثقافية يمكن أن تتحقق في منجزات أي مجال من مجالات النشاط الإنساني لذلك يجب أن تتفاعل القيم الثقافية مع عقول أفراد المجتمع. وأن تحرك وجدانهم، وأن تتجاوب مع آمالهم بحيث يتذوقونها ويحاولون تجسيدها بدورهم في الأعمال التي تقوم عليها حياتهم اليومية ؛ عندئذ تصبح هذه القيم أسلوب حياه وطريقة تعامل وتوجه نظرتهم إلي الحياة. [٢] فوظيفة القيم تتصل بالإنسان فهي ترفعه فوق مرتبته الراهنة، وتسمو به عن طبيعته التي هو عليها ، وترفعه من المستوى الحيواني الذي يقتصر على الماديات من طعام وشراب إلي المستوى الإنساني اللائق حقا بكرامة الإنسان ، وتقدمه ورقيه .وللقيم وظيفة أخرى في غاية الأهمية بالنسبة للمجتمع الإنساني فهي إذا كانت سامية خالدة واحدة نجم عنها الاتصال بين الناس – فهي في الواقع أعظم عامل في الربط بينهم، كما تسمو بالجماعة من المرتبة المادة الحيوانية إلى مرتبة الحضارة والمدنية – بالضبط كما رأينا أن القيمة ترفع من شأن الأفراد وإذا رجعنا إلى التاريخ الإسلامي رأينا أن قيمة "التوحيد" الذي جاء الإسلام بها ودافع عنها كانت أعظم

(١) نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) سمية فهمي ، القيم و العادات الاجتماعية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة، ١٩٧١، ص١٧

عامل في توحيد المسلمين وذلك بحسب تلك القيمة التي يؤمنون بها. [1] فهي العملية التي يبني من خلالها الفرد مجموعة من القيم لم يكن يتبناها من قبل؛ بمعني آخر يتعلق الاكتساب بمسألة وجود او عدم وجود قيم معينة لدى الأفراد.[2] فالتنشئة، إنما تهدف إلى جانب تلقين الطفل وتعليمه ما هو موجود من عادات وتقاليد مختلفة أو إدماج نسق للقيم في ذوات الأفراد.

يتضح مما تقدم ؛ أن قيم المجتمع تنتقل لأفراده منذ الفجر الأول- لنشأتهم في عملية التنشئة الاجتماعية بصرف النظر عن الكيفية التي تنتقل بها إليهم سواء اكانت بطرق مباشرة ومقصودة أم بطرق غير مباشرة وغير مقصودة، كما كان يحدث دائمًا في المجتمعات الأولي والبدائية [3].أي أن عملية اكتساب القيم تتم من قبل المجتمع للأطفال بطريقة ما ، ويتلقاها الأطفال في تلك السن لاشعورياً، ثم تبدأ عمليات الشعور المختلفة في استيعابها شيئًا فشيئًا. وعلى ذلك فالمشكلة الأساسية التي تواجه أي مجتمع من المجتمعات إنما تتمثل في نقل الإطار المرجعي ونسق الأهداف والاتجاهات المختلفة إلي أعضاء المجتمع الجدد، وبقدر نجاح المجتمع في آداء هذه المهمة يتحقق له الاستقرار والنظام ، وبقدر فشله في مهمته هذه قد يحدث اضطراب.
فالإنسان بطبيعته يحتاج دائمًا إلي عدة حاجات أساسية ، منها ما هو عضوي بيولوجي كالحاجة إلي الطعام والراحة والنوم...الخ ومنها ما هو اجتماعي يتطور معه من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية كالحاجة إلي الأمن والاستقرار [4]. ومن بين هذه الحاجات التي يزداد نموها لدى الفرد، وتبدأ معه منذ الطفولة وهي الحاجة إلي الاستكشاف دائمًا؛ تلك الحاجة التي تملي علي المجتمعات وجود معايير: معرفية، تذوقية، إبداعية وأخلاقية... الخ يتم من خلالها تمكين الفرد من التمييز بين الحقيقي والزائف، والجميل والقبيح والحسن والردئ من منظور الثقافة المعنية. وهذه المعايير بأنواعها الثلاثة والتي تكتسب أحجاماً متباينة في الثقافات المختلفة إنما تميل هذه الأخيرة ليست فقط إلى تشجيع الأفراد لتبنيها، ولكنها تميل أيضاً إلي فرضها عليهم من خلال طرق رمزية توجه انتباه المشاركين في الثقافة نحو ما يرى ملاءمته. والتدعيم الإيجابي لسلوك من يحتكم إلى هذه المواصفات الثقافية. وإثارة حاجة الأفراد إلى العمل في ظل المواصفات المحددة.
وقيم المجتمعات ليست كلها متشابهة؛ لأن كل مجتمع يريد أن يخلق بداخله ما يعرف بالشخصية القومية، التي تميزه عن غيره من المجتمعات، وبالتالي فإن لكل مجتمع ايديولوجيته الخاصة به

---

(1) احمد فؤاد الأهوني، القيم الروحية في الإسلام ، دراسات في الإسلام، يصدرها المجلس الأعلى لشئون الإسلامية ، وزارة الأوقاف ،عام ١٩٦٢م ،ص٨ .
(2) لويس كامل مليكة، قراءات في علم النفس الاجتماعي ، مج ٢ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص١٣٨ .
(3) أميمة منير عبد الحميد جادو ، القيم التربوية في بعض برامج الأطفال الإذاعية في مصر ،بحث غير منشور ،قسم أصول التربية ، جامعة طنطا ، ص٧٨ .
(4) أميمة منير عبد الحميد جادو ، مرجع سابق ، ص٧٨ .

أي إن لكل مجتمع من المجتمعات نماذج وأنماطا تحدد ما يجب أن يكون عليه أفراده حيث تتبلور هذه النماذج وهذه الأنماط في صيغ مجردة ما يسمى بقيم المجتمع المستوعبة.

وهذه القيم إنما تنتقل لأعضاء المجتمع الجديد من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي تهدف في النهاية إلى خلق ما يسمى بالشخصية المنوالية للمجتمع. وعلى الرغم من أن هناك قدرًا من التباين بين شخصيات أفراد المجتمع وعلى الرغم من أن حدود ما هو مقبول وما هو غير ذلك، تختلف من منطقة إلى أخري داخل هذا المجتمع وعلى الرغم من أن حدود ما هو مقبول وما هو غير ذلك، تختلف من منطقة إلى أخرى داخل هذا المجتمع فإن التنشئة الاجتماعية التي يقوم بها وكلاء الثقافة مناط بها رغم عن هذا كله- خلق إطار مشترك من خلاله للمجتمع ملامحه المتميزة، وبنفاذ يتم المجتمع إلى أعضاءه من خلال عملية التنشئة الاجتماعية المشار إليها ، تكسب هذه القيم معناها ورسوخها في نفوس الأفراد.[1] فالمسرح يزود الطفل ببعض الخطوط والألوان لمثالية الحياة والفن التي تتخذ لها دائماً مكاناً في وجدان الطفل وقلبه ...والتي يكتسب منها تنمية الذوق والإحساس بالجمال ؛ وهناك جمال آخر هو جمال التعبير الذي يبعث في المسرحية الحيوية ويرتقع بقيمتها الفنية ، ويزيد من تمتع القارئين لها. فنستطيع أن ننمي الذوق والإحساس بالجمال لدى الطفل منذ صغره ، حتى يعتاد على ذلك ويشب عليه وبالتالي تتكون لديه ملكة تذوق التعبير الفني سواء أكانت شعراً أم نثراً، وقد تتطور ملكة التذوق إلى ملكة التعبير والإبداع .فالأدب يكون نقطة انطلاق للأنشطة الإبداعية من خلال تنمية ثروتهم اللغوية ، ويبني لديهم رصيداًمن المفردات والتراكيب الأدبية التي تيسر للطفل فهم ما يقرأ ، وتسعفه عند الرغبة في التعبيرعن وجدانه ، وأيضاً له التأثير في شخصيات الأطفال ، فهو يدفعهم لطلب المتعة التي يحصلون عليها من القراءة عن طريق أشكال أخرى من الفن ، كأن يمثلوا هذه الشخصيات أو يرسموها أو يصوروها أو يستخدموا الألوان الفنية المختلفة في إبرازها، أو يكتبون قصصًا من وحي ما قرأوا، أو يقرضوا شعرًا مسرحيًا...الخ.فالغرض الأسمى للفن المسرحي هو تكوين الذوق الفني حتى يتجلى ذلك في إبداعهم ، ويكون الوازع على مواصلة القراءة في أوقات فراغهم ، ممايجعلهم يشعرون بقيمة المسرح في حياتهم من خلال قراءة معبرة عن الانفعالات والمعاني ،ويعتني بإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة ، وبذلك نساعد الطفل على نمو مهارات التذوق الأدبي لديه، من خلال أيضًا الاستجابة لجمال السرد والحوار ، لشخصية تمتاز بأمانة التصوير أو لما بين الفكرة وأسلوب التعبير عنها بانسجام . مما يعطي للطفل فرصاً كثيرة للإختيار والمقارنة ؛ من خلال المشاهدة الناقدة والترحيب بابداء الرأي ، والدعوة إلى التفسير والتعليل والموازنة بين الآراء والحقائق ،

[1] Cropley, A, J, "creativity and culture " educational trends , 1973, vol. 1 , No. 4 , p.p. 19, 22

والدعوة إلي استخدام الخيال.[1] فالطفل بحاجة لتعميق، سمة الجمال في نفسه ، لأنها السمة التي تنتظم فيها جميع تصرفات الطفل فهي قرينة السمو والرقي في جميع المجتمعات .

فاكتساب الأطفال لقيمهم ليست مهمة سهلة أو بسيطة وإنما هي من أخطر المهام وأجسم المسئوليات التي تقع علي عاتق المجتمع ككل بدء من الأسرة وانتهاء بوسائل الإعلام .وذلك لأن الطفل أكثر الفئات تأثراً بالمسرح بل من الخطأ أن يظن البعض بألا جدوي من النظر إلي الأطفال باعتبارهم "جمهوراً" يمكن أن تقدم لهم فن المسرح ، فالواقع عكس ذلك تماماً لأن نتائج قياسات الرأي العام تشهد بأن الأطفال جمهور جيد فضلاً عن أنه جمهور مقلد. (٢) وقد كشفت بعض الدراسات أن أغلب الأطفال يقبلون بدون أي تساؤل جميع المعلومات التي يقرأونها وتبدو واقعية ، ويتذكروا تلك المواد بشكل أفضل . ويمكن إرجاع هذه الخاصية في الأطفال إلي أنهم يستمدون خبراتهم ومعرفتهم بالأشياء في هذه السن المبكرة ؛ عن طريق حاستي العين والأذن ، ومن ثم تبقي المادة المسرحية في مقدمة ما يجذب انتباههم؛ وإن لم تكن ذات مدلول محدود في أذهانهم الصغيرة. فالأطفال جمهور لا يستهان به لأنه جمهور إن أهمل تشكيل إطاره القيمي التربوي وأهملت وسائل إكسابها للأطفال تلك القيم أدي ذلك إلي خلق جيل بأكمله فيما بعد فيه من الخطورة ما يهدد بضياع المجتمع نفسه، فمن الواجب علي الكاتب المسرحي أيضاً أن يستمد هذه القيم من جذور المجتمع التاريخية لا تلك الثقافات الوافدة إلينا.(٣) ولاشك أن ثقافة الطفل تهدف أول ما تستهدف إلي التكوين والبناء والنمو للشخصية المتكاملة للطفل. والإعداد السليم له من النواحي النفسية والعقلية والفكرية، وتنمية مهاراته وقدراته وصقلها والنهوض بها وإشباع حاجاته وهواياته والعلمية والمهنية والتشجيع علي الممارسات للأنشطة التي يشعر بها الطفل لتأكيد ذاته في المجالات المختلفة.

وقد يكون من الصعوبة بمكان وضع تحديد شامل للقيم التربوية في ثقافة الطفل، ولكن يمكن الاتفاق علي عدد من هذه القيم التربوية باعتبارها أساسًا يبني عليه أي تخطيط وبرامج أو مشروعات وأنشطة تستهدف إعداد الطفل وزيادة معرفته معلوماته، واكتشاف قدراته، ومهاراته، وإمكاناته وصقلها وتنميتها وإشباع حاجاته وهواياته . بطرق ووسائل ملائمة ومناسبة، لمواجهة فضوله وطموحاته ، بما يتلائم مع أوضاع الفرد وبيئته ومجتمعه، في حدود الإمكانات المادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، وللقيم الروحية والدينية والأخلاقية له. ويمكن عرض عدد من هذه القيم التربوية الواجب توافرها : (٤)

---

(٢) حسن شحاتة ، قراءات الأطفال ، ص١٠

(2) مني حداد ، أبناؤنا بين وسائل الإعلام ،و أخلاق الإسلام ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٤٩ .

(3) مني حداد ، المرجع أعلاه، ص ٥٠ ، ص٥١ .

(4) أحمد عبد الله الدكروري، القيم التربوية الموجهة للطفل المصري من برامج ، الراديو و التلفزيون ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الإعلام و ثقافة الطفل ، المعهد العالي للطفولة بعين شمس، ١٩٩٠ ، ص٤٠

أ- مجموعة القيم التعبدية: الإيمان بالله:وهي شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله والإيمان بالملائكة والكتب السماوية والرسل والقضاء خيره وشره، وهو يشمل علي قيم تعبدية مثل "الصلاة – الصوم- الزكاة....الخ". وإذا غرست في الطفل قيمة الإيمان بما تشمله من مجموعة القيم التعبدية كان له خيراً في الدنيا والأخرة ولذلك يجب تنميتها لديه.

٢- القدوة الصالحة: هي قيمة تدفع صاحبها إلي اتخاذ مثل أعلى له مثل الرسول صلى الله عليه وسلم أو الصالحين أو العلماء أو الأدباء وتكون القدوة دائماً إيجابية في الحق. فإذا تكونت لدى الطفل هذه القيمة أصبح له مثل أعلى في حياته يحتذي به فيرجى منه الخير الكثير في شبابه فيما بعد بإذن الله.

٣- التعاون: هي قيمة تدفع إلي مساعدة ومشاركة الآخرين في أعمالهم الصالحة عن طيب خاطر أو في أقوالهم مشاركة وجدانية وفيها اتحاد في العمل وإخلاص في النية. فإذا تكونت لدى الطفل قيمة التعاون ابتعد عن الأنانية والتفرد والفرقة والضعف وأحب الناس وأحبه الناس ويكون إيجابياً في حياته.

٤- الحب: إن الحب عاطفة إنسانية يعترف بها ويحس بها الجميع – والأديان جميعها هي الركائز الأساسية التي أعلنت عن قيمة الحب وخاصة الحب المتبادل بين الأطفال .. ويؤكد أستاذنا قدري حفني بأن فترة الطفولة تتميز باحتوائها لمشاعر الحب البريئة التي أودعها الله فيهم. ويمكن تعريفها إجرائياً: بأنها قيمة تدفع إلى المودة والتلطف بين الناس وبعضهم وهي ضد الكره وهي بين الأشخاص وبين المعاني كالحق- الخير- والجمال. وإذا غرست في الطفل قيمة الحب اقترب من الخير وابتعد عن الشر وصفت روحه ونقي ضميره وسعد به مجتمعه.

٥- الطاعة: هي قيمة تدفع صاحبها إلي الامتثال لأوامر الله ورسوله وأولياء الأمور وهي ضد المعصية ولا تكون في غير مواضع الإيمان ومنها طاعة الوالدين والمدرسين في الفصل وذو التجربة والخبرة. وإذا تعود الطفل الطاعة في بداية حياته لله ولرسوله ولوالديه ولاساتذته استفاد الكثير وتكونت له اراؤه وشخصيته فيما يبتعد عن المعاصي وما يغضب مجتمعه.

٦- النظام: يعرف لغوياً بأنه الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ من لؤلؤ وهو في الأصل مصدر.
ويمكن تعريف النظام إجرائيًا بأنه قيمة تدفع بصاحبها إلى الترتيب والتنسيق بحيث تعطي رونقًا متسقًا يسر الناظرين سواء في ملبسه أم أدواته وغيرها.

٧- الأمانة:هي ضد الخيانة وتعني احترام ملكية الغير وحقوق الآخرين قولًا وفعلًا وإعطاء كل ذي حق حقه وحفظ الودائع وردها إلى صاحبها وإيصال الأمانات إلى أصحابها- ومن القيم التي تندرج تحت الأمانة كقيمة عامة أمانة الكلمة وشرفها والمحافظة على المال أمانة، والأمانة في العمل. فإن تعود الطفل الأمانة بكل صورها احترمه الآخرين ، واحترم نفسه ووصف بالأمين.

٨- الصداقة: هي قيمة تدفع صاحبها إلى المودة والمحبة مع خل له في وقت الضيق والسعادة وإذا عرف الطفل قيمة الصداقة سعى لتكوين صداقات إيجابية مثمرة فيها محبة ومودة وتعاون وإخلاص في النية وابتعد بذلك عن النفاق.

٩- الوفاء: هو تحقيق العهود والمواثيق في جميع الأحوال مع الاعتراف بالفضل لصاحبه.

فهي قيمة تدفع صاحبها إلى عدم الغدر ، والمحافظة على العهد في كل المواقف التعبدية والحياتية سوءا مع نفسه أم مع غيره من الناس وتندرج تحت الوفاء كقيمة عامة – غير الوفاء بالوعد– رد الجميل، والاعتراف به. فإن تعود الطفل ذلك صار صادقا وفيًا محبوبًا بين أترابه.

١٠- التواضع: ويعرّف اصطلاحيًا بأنه "معرفة حقيقة النفس وعدم الكبرياء". ويعرّف إجرائيًا بأنه قيمة ضد الكبر والتكبر والكبرياء وفيها خشوع ولين وعدم الغرور، وإذا اكتسب الطفل قيمة التواضع وابتعد عن المباهاة بنفسه أو بجاهه أو بماله أو بعمله صار محبوباً بين أقرانه وابتعد عن صفة الغرور الذميمة. (١)

١١- الاستقلال: هو أن يثق الفرد في قدراته ويعمل على أن يحقق ما يريد معتمدًا على نفسه واتخاذ القرارات دون تأثر خارجي على الفرد.

١٢- العلم: هو حب البحث عن الحقيقة والمعرفة٢. وهو المعرفة والدراية ٢، وهو إدراك الشئ على حقيقته والوقوف على الحقائق المتصلة به . (٣) ويمكن تعريف العلم إجرائيًا أنه قيمة تدفع إلى المعرفة والتعليم والقراءة والبحث والاستزادة منه ، ومعرفة الحقائق ،واستنباط القوانين سواء في الدين أو في الدنيا. وإذا اكتسب الطفل قيمة العلم، وحب القراءة ،والإطلاع ، والبحث عن الحقائق ابتعد بنفسه عن الذاتية ، وأصبح إنسانًا موضوعيًا واستطاع أن يفكر التفكير العلمي السليم فيعتمد عليه ، وقد يصبح من العظماء أو على الأقل الاحتمالات ينفع نفسه ومجتمعه مبتعداً عن الجهل والخرافات.

١٣- الكرم: هو إنفاق المال الكثير بسهولة من النفس في الأمور جليلة كثيرة النفع كما ينبغي فالكرم قيمة ضد البخل والشح وهو الإنفاق من الحلال إبتغاء مرضاة الله وبدون إسراف سواء في البيت أو الشارع أو المجتمع ككل. وإذا اكتسب الطفل منذ طفولته قيمة الكرم أصبح سخياً في البر وعمل المعروف والإنفاق في الخير كالعطف على الفقراء والمساكين واليتامى أحبه زملائه ومجتمعه فإن تعود عليه صار له طبعًا فلا يغلق بابه في وجه أحد ، ولا يصد سائلًا ولكن يكرمه وبذلك يكون كريمًا مع نفسه ومع من حوله ويكون عند الله محبوبًا.

١٤- تقدير الواجب: يعرف لغويًا أنه محركة المهنة والفعل (٤) ؛ ويعرف كذلك لغويًا بأنه السعي والمثابرة لتحصيل الرزق الحلال باليد دون الاعتماد على الغير. ويمكن تعريف هذه القيمة إجرائيا: بأنها تدفع صاحبها إلى العمل والإجتهاد والتعب في سبيل كسب حلال أو غاية نبيلة صالحة ،وهو ضد الكسل والبطالة ويتضمن النشاط في العمل ويتضمن عمل الواجب

(1) الحسيني أبو فرحة، دراسات في الإسلام ،القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، العدد١٩٩٧،٢٢ص١١ .

(2) الياس أنطون الياس ،القاموس العصري،ط١٩٧٢،١٨،ص٤٥٤.

(3) أحمد الشرباصي ، أخلاق القرآن الكريم ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٧١ ،ص ٤١ .

(4) فينكس، فلسفة التربية ، ترجمة محمد النجيحي، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ ، ص٤٦١ .

المدرسي وهو الذي يؤدي به بعد ذلك إلى غاية تعليمية أعم وأشمل تتضمن العمل بمعناه الواسع فيجب أن يتعلمه الطفل ويتعود عليه منذ الصغر.

١٥- الصبر: يعرف لغويًا بأنه" حبس النفس عن الجزع [١] "ويعرف اصطلاحيًا بأنه "حبس النفس عن السخط بالمقدور، وحبس اللسان عن الشكوى وحبس الجوارح عن المعصية". ويتفق الباحث مع التعريف الأخير مع إضافة أن الصبر لا يكون في ضعف ، وإنما في قوة وإقتناع . فإن تعود الطفل علي اكتساب قيمة الصبر منذ الصغر؛ يصبح إنسانًا راضيًا غير ضجرودخل في طاعة الله ورسوله (ص) وأصبح محتملاً لأي أذي أو مكروه ، وأصبح من الصابرين الذين وعدهم الله بالجنة.

١٦- الجمال: يعرف لغويًا بأنه " الحسن"، وزينه. ويعرف إجرائيًا بأنه قيمة تدفع صاحبها إلى التزين والتحلي بالخلق الحسن والمظهر اللائق- وهو ضد القبح- وتجعله يشعر بهذا الحسن أو الرونق المتناسق فيما يراه في الطبيعة أو يسره سواء من الناس أو من الأشياء ويستطيع أن يميز بينها وبين ما سواها من النشاذ والقبح، ويندرج تحت الجمال بصفة عامة قيم أخرى كالإحساس بالجمال في الطبيعة ،والاستماع إلى الموسيقي والاستمتاع بالفنون المختلفة وتذوقها من آداب شعراً ونثراً (المسرح – رواية ..إلخ. وإذا نمي الإحساس الجمالي لدى الطفل ؛ بتكوين هذه القيمة لديه صار رقيقاً حساساً، يتحلى بالحسن في الخلق والخلقة ويبحث عنه ويراه ، ويستنفر القبيح.

١٧- الادخار: هو الاقتصاد في غير بخل واحتجاز جزء من المال لحين الحاجة إليه إذا كان فائضاً وهو ضد الإسراف. فدعوة الدول اليوم هي الادخار وترشيد الاستهلاك فهذه هي قيمة نسعى إلى تحقيقها فإذا تعود الطفل الإدخار استطاع أن يقتصد في حياته ويتدبر أموره.

١٨- النجاح والفلاح: يعرف لغويًا بأنه الفوز والبقاء والنجاة وأيضًا الظفر بالحوائج، وأنجح أي قضاها، نجح أمره سهل وتيسر فهو ناجح [٢] ويمكن تعريفه إجرائيًا بأنه: الفوز والظفر بنيل الأماني الطيبة وتحقيق المطالب والأهداف والغايات السامية سواء في عمل أو علم ولا يكون في معصية الله. وإذا شعر الطفل بنتيجة النجاح وجربها منذ الطفولة في النجاح في الامتحانات مثلًا وسعد بها استزاد منها وسعى إليها في الأعوام المقبلة لحياته.

١٩- الانتماء والولاء للوطن: ويمكن تعريفها إجرائيًا بأنها قيمة تدفع صاحبها إلى حب وطنه والعمل في سبيل خدمة مصالحه وهي تشعره بالحنين إليه إذا اغترب عنه وهي تتضمن الدفاع عنه وحمايته والجهاد في سبيله إذا دعا الداعي ويجب أن ينمي الطفل المصري قيمة الحب للوطن- وأن يستشعر بالانتماء حتى إذا شب على ذلك لبى نداءه في الجهاد والتضحية في سبيله والدفاع عنه.

---

(1) محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٣ ، ص٣٥٤ .

(2) أبو بكر الرازي ، مرجع سابق ، ص ١٥٠ ،ص٦٤٦ .

٢٠- بر الوالدين: يعرف البر لغويًا بأنه ضد العقوق، وفلان يبر خالقه ويتبرره أي يطيعه، ويوفي يمينه صدق [1] ويمكن تعريفه إجرائياً: بأنه قيمة تدفع الابن إلى الإحسان والعطف على أبويه وطاعتهما في كل شئ عدا معصية الله ، وعدم عقوقهما . وإذا اكتسب الطفل هذه القيمة رضي عنه والداه ويرض عنه الله سبحانه وتعالى - لأن رضا الله من رضا الوالدين -لأنه تعالى أوصانا بهما. فهي من القيم الأساسية التربوية للأبناء كي يحترم ويقدر الآبناء الجهد الذي يبذله الأباء لتربيتهم وتنشئتهم وإعدادهم للحياة.

٢١- احترام الآخرين: ويمكن تعريف هذه القيمة إجرائيًا بأنها: قيمة تدفع صاحبها إلى عدم الإستخفاف بالآخرين نأو بظروفهم وعدم الغيبة والنميمة وعدم إهانتهم ويندرج تحت هذه القيمة احترام مشاعر الآخرين في الفرح والحزن ومراعاتهم وتوقير المسنين واحترام المرأة والعجزة ومنع الأذى عن الطريق وهي قيمة يجب أن يتعودها الطفل ويكتسبها منذ الصغر لتكون سلوكًا لحياته فيسعد به من حوله ويسعد به مجتمعه.

٢٢- الواقعية: التعامل مع الأمور بطريقة ملائمة بلا مبالغة أو تصور.

٢٣- القناعة: تعرف لغوياً " الرضا بالقسم" وأقنع الشئ أي أرضاه والقنوع هو الرضا والقانع بمعني الراضي وفي المثل " خير الغني القنوع" وشر الفقير الخضوع ويجوز أن يكون السائل سمي " قانعًا لأنه يرضي بما يعطي قل أو أكثر ويقبله ولا يرده فيكون معنى الكلمتين راجعًا إلي الرضا.

وتعرف العفة لغوياً: من " عف عن الحرام يعف بكسر (عفة) و (عفا) و (عفافة) أي كف فهو عف عفيف والمرأة (عفة) و (عفيفة) و (أعفة) الله وأستعف عن المسألة أي عف وتعفف تكلف العفة. [2]وقال الله تعالى: چ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ چ (سورة البقرة: ٢٧٣) . وقال رسول الله (ص) " ليس الغني كثرة العرض ولكن الغني غنى النفسي وقال صلي الله عليه وسلم" قد أفلح من أسلم ورق وكفانا وقنعة الله بما أتاه: (النووية، ص٢٣٨، ٢٣٩)..ويمكن تعريفها إجرائياً بانها قيمة تدفع صاحبها إلي السلوك ضد الطمع في المال والعيش والرضا بما قسم الله من الرزق أوغيره . من عدم الحقد علي من هم أيسر أسبابًا ولا تكون إلا في العلم.

٢٤- المحافظة علي الصحة: هي قيمة يمكن تعريفها إجرائياً بأنها تدفع صاحبها إلى الإلتزام بكل ما يؤدي إلى عدم اعتلال البدن، والأخذ بالأسباب التي لا تؤدي إلى الوقوع في المرض كلما أمكن ذلك .وهي تشمل النشاط والراحة والرياضة والنظافة وآداب الطعام وسلوك المائدة. وما إلى ذلك من الترفيه وتنمية الهوايات واللعب...

٢٥- المحافظة علي المال العام: ويمكن تعريف هذه القيمة إجرائياً بأنها تدفع صاحبها إلى الحفاظ على ممتلكات الدولة، وعدم الإضرار بها أو تخريبها مثل ممتلكات الدولة في المدارس والأماكن العامة كالحدائق والمنتزهات والمواصلات العامة.

---

(١) أبو بكر الرازي ، مرجع سابق ،ص٤٧ .

(٢) أبو بكر الرازي ، مرجع سابق ، ص٤٤٣ .

٢٦- التسامح: ويمكن تعريف هذه القيمة إجرائياً بأنها تدفع صاحبها إلى العفو عند المقدرة عن المخطئ وهي تكون من منطلق القوة والرضا عن هذا الفعل وليس عن ضعف- وإذا ما تعود الطفل التسامح صار مهذبًا كريم الخصال- والتسامح قيمة تُخجل المخطئ وتجعله يتوب عن خطأه بلا تهديد أو عقاب.

٢٧- التفكير السليم: وتعرف إجرائيًا بأنها قيمة عقلية عليا تدفع بصاحبها إلى البحث عن الأسباب من أجل الوصول إلى حل مشكلة أو الوقوف على حقيقة يبحث عنها ويجب أن تكون إيجابية بناءة.

٢٨- السعادة: وتعرف إجرائيًا بأنها قيمة تدفع صاحبها إلى الشعور بالغبطة والسرور والارتياح والأمان أو الفرح والرضا عند تحقيق موقف ما قولًا أو فعلًا أو عند إحراز انتصار فيه ولا تكون في غير الخير وطاعة الله فسيادة القيم الدينية والروحية وأن تبتعد عن الفردي والأنانية والحياة المادي بين الناس، فالخلق والسلوك الذي تدعو إليه الأديان قائم على التواد والتراحم، والتعاون والتكافل ورعاية الفقير، والبائس والمسكين. وأن يكون أساس- التعامل قائماً على الصدق والأمانة والوفاء بالوعد والعهد والبعد عن النفاق وإعطاء كل ذي حق حقه.

كل هذه القيم يجب أن نعمقها في نفوس أبنائنا وأطفالنا. وأن ننشئهم علي احترامها واستيعابها وممارستها منذ الصغر؛ حتى إذا ما كبروا كانت هذه القيم جزء منهم.

ثقافة الطفل هي خير ما يمكن لمجتمع أن يوفره لزيادة مداركه وتوسيعها ، وزيادة معلوماته ومعرفته، وتنمية قدراته ومهارته ،وإشباع هواياته وصقلها . كل ذلك من أجل إعداد الطفل وتربيته وتنشئته وإدماجه في الحياة النافعة الإيجابية.[1]

ويعد مسرح الطفل وسيلة خصبة لبناء قوى الإبداع والابتكار والموهبة لديه، كما أنه يفجر الطاقات الكامنة لدي الأطفال، تمهيدًا لإعادة صيغة القدرة النقدية والتحليلية التي ينبغي أن يبدأ الطفل في التسلح بها، وهو يواجه الحياة. ويتم هذا عن طريق تناول سير العظماء، والأحداث التاريخية ، والتأمل الواعي الذي تتضمنه الأشعار والغنائيات ...إلخ

فالإبداع معناه تجسيد حلم الطفولة، وجعل المسرح معادلاً حقيقياً وفنياً، وإنسانياً لهذا الحلم، والوصول بالطفل إلى معايشته؛ رغبة في تحويل قيم الحلم وجمالياته، ورحابة انطلاقه إلى سلوك، وفكر ناضج، ووعي سليم، وتخيل رشيد. تلك هي أهم عناصر ومقومات بناء شخصية أطفالنا في ظل عصر الثورة المعلوماتية. ويأتي هذا البحث تمشياً مع روح العصر الذي نعيشه، وتحديات للمستقبل الذي نأمله، ليلقي الضوء على مسرح الطفل كمحور رئيس من محاور الفكر والإبداع والابتكار لدى الطفل.[2] نظراً لما يحمله من خصوصيات الفطرة الإنسانية؛ في اللغة والمعاني والأساليب، والصور والأخيلة والعواطف، والإيقاع الموسيقى بمصدرية الداخلي والخارجى، فإنه موجه إلى الإنسانية جمعاء. فالكل أمام الفن المسرحي يتساوى من حيث؛

(١) أحمد عبدالله الذكروزي ، مرجع سابق ،ص٤٦ .

(٢) مني حداد ، مرجع سابق ، ص٤٩ .

التأثر والانفعال، ووحدة المشاعر ورهافة الإحساس، وزخم العواطف، وكثافة الفيض القلبي. لكي تبقى درجات التفاوت بين طبقات المتلقين تجاهه، وتتأكد دائماً درجات التفاوت بين الكبار والصغار من ناحية التلقي؛ فالفن المسرحي يقدم العديد من القيم المؤثرة فيه.
فاكتساب الأطفال لقيمهم ليست مهمة سهلة أو بسيطة، وإنما هي من أخطر المهام وأجسم المسئوليات التي تقع علي عاتق المجتمع ككل بدءاً من الأسرة وانتهاء بوسائل الإتصال ومنها المسرح؛ وذلك لأن الطفل أكثر الفئات تأثراً بالإعلام بل من الخطأ أن يظن البعض بألا جدوى من النظر إلي الأطفال باعتبارهم " جمهوراً" يمكن أن يقدم إليهم المسرح. فالواقع عكس ذلك تماماً؛ لأن نتائج قياسات الرأي العام تشهد بأن الأطفال جمهور جيد فضلاً عن أنه جمهور مقلد.
ويمكن للمسرح أن يقدم هذه التنمية من خلال إعداد نصوص تعتمد علي الصور والحركة في حوار وأغاني وموسيقي، تنقل للطفل تلك الصورة العلمية والتعليمية؛ من خلال مقاطع سريعة متكررة يستطيع الطفل التقاطها بسهولة ويسر. وذلك من خلال إشباع الحاجات الخاصة بالنمو العقلي. ففي هذه المرحل يتعلم الطفل كيف يقرأ ويتسع مجال تجربته وفهمه، وخلال سنوات الدراسة يتعلم كيف يزن الأمر، ويتخذ قراراته بطرق معينة، ويرفض إتباع طرق أخرى. كما يقوم بتحليل الآخرين، وتحليل الطبيعة والعلم الملموس من حوله ،وفي النهاية يبدأ في تجريد نفسه من الظروف المحيطة به، ويحلل نفسه كأنه شخص أخر. كل هذه التجارب تتطلب اتصالاً، فيعطي الفرد أوامر ويتلقي أوامر وتصبح له طلبات ويخضع لمطالب الآخرين، ويتعلم بعض الحقائق وكيف تصنع الأشياء وكيف تتحطم ،وكيف تتغير. وعندما ينضج يبدأ في فهم الطريقة التي تعمل بمقتضاها المؤسسات الإجتماعية والعلاقات الإقتصادية، والقيم الثقافية ،وأساس هذا الفهم يقوم علي عملية الاتصال، وبهذا يساهم بفاعلية في المؤسسات التي كونها الإنسان مثل العائلة والأصدقاء والمدرسة ووسائل الإعلام المختلفة. والمسرح المشاهد والمكتوب إحدي هذه المجالات، التي تخاطب الطفل وهو يشاهده ويقرأه علي درجة من الإثارة والتشويق والتسلسل في متابعة الأحداث، أي تقدم أولاً الأسباب بهدوء وروية حتي تثير تفكير الطفل في عملية التعليل عنده ، لأن الطفل في هذا السن كثيراً ما يخطئ في تعليله ، لتسرعه في الحكم لأقل مشابهة ولرغبته في معرفة السبب، فيعلل تعليلًا لا علاقة له مطلقًا بالنتيجة.(١) ولذا ينبغي أن يوضع الطفل بحيث يشعر بالحاجة إلي الكلمة قبل أن يعرفها حتي يسهل عليه معرفتها واستعمالها بالضبط في وجهها الصحيح. وبذلك ينمو عقله وتكثر رغباته ؛ فيشعر بالاحتياج إلى معرفة الكثير من الكلمات الجديدة ومعانيها. وأن يتدرب الطفل علي البعد عن التعصب والتحرر من الخرافات من خلال الحوار المسرحي الغير مباشر. وكذا تنمي قدراته الخلاقة المبدعة

(١) تم الرجوع في هذه النقطة إلي :
١ - فوزية دياب ،القيم و العادات الاجتماعية ، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ،١٩٦٦ ، ص١٢٢ .
٢ - محي الدين أحمد حسين ، القيم الخاصة لدي المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٦٢ .

وتدفعه إلي التفكير العلمي وأن تبتعد به عن استظهار المعلومات دون فهمها والوقوف علي أهدافها.

ولا شك أن المؤلف الذي يكتب مسرحية ليقدمها (الأطفال) على مسرح للأطفال، يدخل في اعتباره مستويات تختلف عما يدخل في اعتبار المؤلف الذي يكتب مسرحية ليقدمها الكبار على مسرح جمهوره من الأطفال.. قد تكون المسرحيات تعليمية أو أخلاقية أو تثقيفية أو قومية أو فكاهية ترفيهية أو مركبة من أكثر من موضوع، وما إلى ذلك وفق الهدف الذي ترمي إلى تحقيقه، وجوهر الموضوع الذي تدور حوله.. أو الطابع الذي يغلب عليها، ولو أن هذه الأنواع كثيراً ما تتداخل، لتخدم أكثر من هدف في وقت واحد، فتجمع مثلاً بين الفكاهة وتقديم بعض الحقائق التعليمية أو الانطباعات الأخلاقية التوجيهية غير المباشرة...إلخ

ومن الممكن أن تقدم هذه المسرحيات من خلال الأطفال ، يقوموا بأداء الأدوار المختلفة فيها بأنفسهم. ومسرحيات يقوم بأداء الأدوار المختلفة فيها ممثلون من الكبار، ليقوم بمشاهدتها جمهور من الأطفال.أومسرحيات تقدم بالعرائس لجمهور من الصغار.

ويدخل في الاعتبار أن الكتابة للاطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير، وأن كاتب الأطفال هو بالدرجة الأولى مرب قبل أن يكون رجل مسرح.. وان الاعتبارات التربوية يجب أن تحتل مكان الصدارة في أي عملية موازنة بين الاعتبارات، بحيث لا يمكن التضحية بها – لو بصورة جزئية أو مؤقتة – في سبيل تحقيق الوصول بالحدث المسرحي الى قمة درامية مثيرة، أو في سبيل خلق عنصر فكاهة، أو عامل من عوامل التشويق..

فهذه الجوانب الفنية كلها – رغم أهميتها- يجب ألا تصل إلى أهدافها الفنية على حساب الاعتبارات التربوية أو النفسية، وكاتب الأطفال الناجح يجب أن يعرف كيف يصل إليها في إطار قواعد التربية السليمة، وفي ضوء أصول علم نفس الأطفال.

ومن المهم ألا ننظر للاعتبارات التربوية على أنها عوامل معوقة تحد من حرية الكاتب في الانطلاق، لأن العلم بها يمثل القاعدة الأساسية الأولى التي لاغنى عنها لتشييد صرح أدب مسرحي جيد أوأي صورة فنية أخرى..

وكاتب الأطفال – شأنه في هذا شأن أي كاتب آخر- لا تغنيه الموهبة عن الدراسة، ولا تحل معرفته بأصول التربية وعلم النفس محل علمه بالأصول الفنية لكتابة المسرحية التي تحتاج إلى فكرة، وإلى رسم للشخصيات، مع تشويق وحبكة وبناء سليم. حتى يصل بالضرورة إلى النهاية الحتمية في ذروة المسرحية .. إلى غير هذا من مقومات العمل المسرحي. وأغاني الأطفال وأناشيدهم بدورها تتطلب من مؤلفها معرفة بقواعد علم العروض وأوزان الشعر وقوافيه، وموسيقى الألفاظ، وأسرار الجمال الشعري ومواصفاته الفنية..

ومن البديهي أن كل هذه الاعتبارات الأدبية يجب أن تتفق مع مستوى الأطفال الذين نكتب لهم، ودرجة نموهم الأدبي ومدى ما وصلوا إليه من النضج الفني..

وهذا ما أتيح لـ"عبد التواب يوسف "فقد تعرف على مختلف المدارس الأدبية والاتجاهات والمذاهب التي تهتم بالطفل، والكتابة له في مختلف مراحله العمرية، وكانت كتاباته في كل

مجالات المعرفة .. فكتب في الجانب الديني، والجانب القومي، والقيم الوطنية والتربوية، والعلم ومجالاته، واللغة العربية وقيمها، والاتجاهات الإنسانية، والترويح والترفيه، والكتابة للطفل وعن الطفل والطفولة . وقد اتخذ في ذلك عدة محاور:
المحور الديني : وهو ما يتعلق بالإسلام والثقافة الإسلامية . المحور الوطني: بيان حضارتنا عبر العصور المختلفة، وضرورة إثبات الذات الأصيلة فينا.
المحور العالمي : تبصير الأطفال بالأعمال العلمية.
والمحور التعليمي : ويدور حول الاهتمام بالجانب التعليمي في كتاباته .
فجهود "عبد التواب يوسف "في المجال الأدبي للأطفال ، كما جمعة د. حسن محمد عبد الشافي في كتاب عبدالتواب يوسف وأدب الطفل العربي فهو على النحو التالي :

١- وله مسرحيات و حكايات إسلامية ١٩٨٥م منها :
سلسلة عدل المسلمين
سلسلة مال المسلمين
سلسلة إيمان المسلمين
سلسلة قوة المسلمين
سلسلة زهد المسلمين

٢- وأيضًا ، سلسلة مسرحيات جحا ١٩٨٦م :
جحا صانع الحمير
جحا وأمطار النقود
جحا والقدرة المتكلمة
جحا والحذاء الهارب
جحا يطعم ثيابه

٣- مجموعة كان ياما كان ،قصص علمية عن أطفال الحيوانات ،١٩٧٩م .

٤- سلسلة قصص الوطن للأطفال ،١٩٨٣م وهي :
آباء و أبناء
الحذاء الجديد
الكلب الحارس
الناقة التي أفزعت السوق

٥- اللقاء الفريد بين علماء العرب و علماء الغرب ١٩٨٠م وتضم :
الحسن بن الهيثم يقابل إسحاق نيوتن في علم الضوء

أحمد بن ماجد يقابل فاسكو داجاما في الطريق إلى الهند
عباس بن فرناس يقابل الأخوين رايت ولدنبرج في علم الطيران
المعز لدين الله الفاطمي يقابل وترمان في القلم الحبر
رفيدة بنت سعيد تقابل فلورنس نيتجيل في علم التمريض
ابن النفيس يقاب ولمي هارفي في اكتشاف الدورة الدموية
ابن يونس المصري يقابل جاليليو في اختراع الساعة
حي بن يقظان يقابل روبنسون كروزو في جزيرة الوحدة
ابن خلدون يقابل دور كهايم في علم الإجتماع
فلاح مصري يقابل بافليوف في علم النفس

٦- سلسلة المكتبة القرآنية سنة ١٩٨٧م و هي :
القرآن كتاب نزل من السماء في رمضان
القرآن كتاب هزم الشيطان
القرآن كتاب حفظه الرحمن
القرآن كتاب لكل زمان
القرآن كتاب لكل إنسان

٧- سلسلة قصص دينية عصرية ، سنة ١٩٩٧ وكل قصة تحمل في طياتها اكثر من قصة :
الأمل الضائع
الرضيع الضائع
المهاجرة الصغيرة
عطاء السماء
من هو البطل

٨- سلسلة هيا نقرأ ، سنة ١٩٩٩وتضم :
الكتاب إنسان
قارئ الصور
شجرة الكتب الكتاب غال
أنا أقرأ .. فأنا موجود
الفراغ العريض
كنوز الكتب
مذكرات تلميذ
مهرجان بدون مهرج

طارد الطيور
الفأر القارض للشعر
عش الحروف
يقرأ وهو يمشي
دودة الكتب
الوزير الصغير

رابعًا : تحليل المضمون لبعض الأعمال المسرحية "لعبد التواب يوسف" للأطفال

١- النسق المسرحي (الإطار المسرحي) :
للمسرحية نسقها الخاص الذي تصاغ به، وشكلها الخارجي الذي يراها المتفرج عليه، فالمخرج المسرحي يهضم التجربة الفنية المتمثلة في القصة التي تدور حولها الأحداث، ويختار لها الشخصيات المناسبة، والديكور المناسب، ثم يبدأ في تركيب هذه العناصر مجتمعة في صورة مشاهد يؤدي بعضها إلى البعض الآخر في صراع درامي يصل بها إلى ذروتها المنشودة . وقد تعرض النسق المسرحي لتطورات عديدة منذ المسرحية اليونانية القديمة حتى المسرحية الحديثة التي نشاهدها اليوم .
وكان "أرسطو" يرى ضرورة الاحتفاظ بوحدة الموضوع والزمان والمكان. وهي الوحدات الثلاث التي تمسك بها الكلاسيكيون تمسكًا شديدًا، فحددوا وحدة الزمان بأربع وعشرين ساعة، ووحدة المكان بمدينة واحدة يمكن أن تتخذ مجالاً للأحداث.
كما قرر "أرسطو" مبدأ فصل الأنواع، بمعنى أنه لا يجوز أن تتخلل المشاهد التراجيديا مشاهد كوميدية تحفل بالفكاهات والإنفعالات العاطفية حتى لا يتناقض الجو النفسي الذي يعيش فيه الجمهور. [١] والنسق التقليدي للمسرحية يقوم على شكل هرمي، بحيث يجمع المؤلف خيوط القصة وشخصياتها ويعرضها في الفصل الأول، ثم يطور الأحداث وينميها حتى تبلغ ذروتها وتصل إلى العقدة المستحكمة ثم يبدأ بعد ذلك في الحل، في الفصل الثاني وتطور الأحداث وتعقيدها وحلها تقدمه الفصول التالية، فالأحداث تبدأ من السفح لتصل إلى القمة ثم تنحدر إلى السفح مرة أخرى.
والأحداث في المسرحية، على مدار ثلاثة فصول، تسير متدرجة، ومنطقية مع المواقف، فالفصل الأول يعرض بشكل أفقي طبيعة الشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض، ويأتي الفصل الثاني لعرض بعض مشكلات التلاميذ، مثل قول الصدق عند "توال"، ومعرفة سر تحول التراب إلي ذهب عند "بكر"، وعندما تصل الأحداث إلي الذروة " العقدة الأساسية " وهي موقف "عم نعناع" من إغلاق المحل وموقفهم الثلاثة و جيرانه من تلك المشكلة. ويأتي الفصل الثالث، وقد تعقدت الأمور برفض الإبن عمل ابيه، ومشكلة جمع المال لاجراءالعملية تعمل عم نعناع المال،

[١] أرسطو ، فن الشعر ،ص٦٥

ومشكلة إدارة الدكان، ومشكلة تنظيم الوقت والعمل، تبدأ مرحلة التنوير بشكل تدريجي حتى تصل إلى لحظة الختام، وانفراج العقدة، وتحل وتنجح العملية، ويستعيد "عم نعناع" نظرة، ويسعد الجميع بعودة "العم نعناع" إلى الدكان في حفل بهيج. فالعقد الثانوية، مثل مشكلة نوال وقول الصدق، وبكر وسر الذهب، وحمادة والأمانة في السلوك، إنما هي شرايين تغذي وتثري العقدة الرئيسة. وهذا لا يسبب حيرة أو إرتباكًا للأطفال في متابعة الأحداث .
ورغم أن المسرحية تعتمد على الحوار الذي تنطق به الشخصيات، وتسجل من خلاله الأحداث إلا أنها في بعض الأحيان تعتد على المنولوج أو المناجاة الشخصية حيث يقف بطل المسرحية على خشبة المسرح يناجي نفسه ذاكراً مأساته متأملاً أسبابها القريبة والبعيدة، بيد أن الاعتماد على المنولوج قد انتهى على أيدى الواقعين الذين رأوا فيه ما يتنافس مع واقع الحياة ، ويجنح في بعض الأحيان إلى الخطابية الجهيرة التى تضعف البناء الفنى للمسرحية.
٢- الصراع الدرامي: وهو من أهم العناصر التى يتكون منها البناء المسرحي، ويراد بالدراما الحركة، والصراع هو الذي يولد الحركة والفعل فى النص المسرحى.
قد اتضح أن عبد التواب يوسف يستقي موضوعاته من مصادر كثيرة متنوعة؛ وكان الصراع في مسرحه يأتي من عدة مصادر :
الصراع مع بعض عناصر الطبيعة .أو الصراع مع شخصيات أخري.أوالصراع مع المجتمع . أو الصراع مع النفس.
وقد كان الصراع في بداية نشأة المسرح خارجياً متمثلاً فى الصراع بين الإنسان والقوى الغيبية الخارجية، كالآلهة والشياطين، والوحوش، والقدر الذي يطارد البطل دون ذنب اقترفه كما فى مسرحية " أدويب ملكا". [١] غير أن الكلاسيكيين فى عصر النهضة غيروا من بؤرة الصراع ، فلم يعد بين القوى الغيبية السيطرة، وإنما تركز حول النزاع والغرائز النفسية التي تحكم سلوك الإنسان وتوجهه من لداخل، ومن ثم فمجال الصراع الدرامى هو أعماق الإنسان نفسه، وقد ظهر ذلك فى مسرحية " السيد " للشاعر" كورنى " حيث يجرى النزاع فى نفس بطلة المسرحية بين الحب والواجب، عندما اشتبك "السيد" خطيبها المحبوب مع أبيها في معركة قتله فيها، فتمزق قلب الفتاة بين حبها لخطيبها وواجبها نحو أبيها، وأصبح هذا الصراع الداخلى هو المحرك الأساسى لأحداث المأساة كلها .[٢] وإذا كان الصراع في العصر الكلاسيكي قد اتخذ من النفس الإنسانية مجالا له، فإن في المذاهب الواقعية قد اتخذ طابعاً اجتماعياً، حيث يجرى بين أفراد ينتمون إلى طبقات أو طوائف اجتماعية متصارعة ، ولكل طائفة أو طبقة أخلاقها وسلوكها المتميز.
ولقد اتخذ الصراع طابعاً مثيراً بشد انتباه المتلقين، ويحرك مشاعرهم، ويثير عواطفهم، ولكنه في المذاهب الحديثة وخاصة الرمزية أخذ اتجاهاً ذهنياً يجرى في المطلق من المعاني، ويهدف

(1) أرسطو ، فن الشعر ، ص١٣ ،ص١٤ .
(2) أرسطو ، فن الشعر ، مرجع سابق، ص٢٥ .

إلى المتعة العقلية التي تهز المشاعر والقلوب. فأحداث مسرحية "عم نعناع" [١] تسير متدرجة ومنطقية مع المواقف، يعرض لنا بشكل أفقي طبيعة الشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض، ثم يستعرض بعض مشكلات التلاميذ مثل قول الصدق عند نوال، ومعرفة سر تحويل التراب إلى ذهب عند بكر، وتتفجر في نهايته العقدة الأساسية وهى موقف عم نعناع من إغلاق الدكان، وموقفهم من تلك المشكلة. وتعقدت الأمور إلى الذروة وتتمثل في "الابن الذي يرفض عمل أبيه"، ومشكلة جمع المال كي يستطيع عم نعناع إجراء العملية ، ومشكلة إدارة الدكان، ومشكلة تنظيم الوقت والعمل بعدما قرر الأطفال إدارة الدكان :

ذات يوم، خلال رحلة العودة من المدرسة للبيوت ،وجد الأطفال مكتبة عم نعناع "مغلقة ،...واستمر هذا بضعةأيام ، كان الجميع يتساءلون عن سر هذه الغيبة التي لم يتعودوها من الرجل العجوز الطيب...

ثم تبدأ تلك المشكلات بشكل تدريجي في الحل من خلال التلاميذ أنفسهم إلى أن نصل إلى لحظة الختام وانفراج العقدة، والحل، وتنجح العملية، ويعود الابن ليحتضن أبيه، ويسعد الجميع بعودة العم نعناع إلى الدكان في حفل بهيج. فتطور الأحداث بسيط، وكل حلقة تصل إلى الأخرى بسهولة، والعقد الثانوية، مثل مشكلة نوال وقول الصدق، أو بكر وسر الذهب، أو حمادة والأمانة في السلوك، إنما هي عقد تغذى وتثرى العقدة الرئيسة، وهذا لا يسبب حيرة أو ارتباكا أثناء متابعة الأحداث.

لا جدال في أن ظاهرة حب الأطفال للحكايات هي شيء طبيعي، وليس الأطفال فقط، ولكن الإنسان عموماً يحب الحكايات، سواء كان حاكياً أو محكيّاً له، وهذا ما لم ينسَه "عبد التواب يوسف" في المسرحية بل جعله في نسيج العمل. إن المسرحية جمعت اتجاهين، الأول الحوار الذي كشف عن الشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض ؛ بأسلوب بسيط شيق. والثاني السرد، وأن كان الأول هو لغة المسرح الأساسية، إلا أن الثاني لم يكن دخيلاً على النص المسرحي. وإنما كان في نسق وتكامل مع لغة الحوار، وصنع نوعاً من التنوع داخل بناء العمل المسرحي الحواري. والذي جعل السرد له فاعلية، أنه لم يكن مفتعلاً وإنما هو نابع من طبيعة شخصية عم نعناع، وحبها للحكي، وبالتالي الحكاية جزء من تكوينه، جزء من حياته، هذا بالإضافة إلى أن حكاياته لم تكن عديمة المعنى أو مقحمة، وإنما هي نتيجة طبيعية للمواقف المتفاعلة داخله، فالحكاية تشرح وتعلق، وتعلم، وتبين، حقيقة الأمور، وكانت الحكاية لها الطابع العلمي، والطابع الأخلاقي، والطابع التنفيذي العملي. فعم نعناع "، يبيع الكتب والأدوات المدرسية، والحلوى في دكان منسق بطريقة تغري الأطفال ... وهذا الدكان أشبه بمحطة للتلاميذ وهم في طريقهم إلي المدرسة، ومن هنا نشأت بين التلاميذ وبينه علاقة حميمة .فهو شخصية طيبة، ويعطيهم ما يحتاجون إليه، بالإضافة إلى ذلك يجدون المتعة في حكاياته البديعة الشيقة التي يقصها عليهم والتي يستفيدون منها لقوة حكمتها .

---

[١] عبد التواب يوسف : مسرحية عم نعناع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٤ .

وفجأة يغلق عم نعناع الدكان، و يندهش التلاميذ و ينتظرونه أن يفتح الدكان أبوابه مرة أخرى، ولكن طال الانتظار. وبعد بحث طويل اكتشفوا أنه أصيب بمرض في عينيه، ولم يعد يستطيع الرؤية، إلا بعد إجراء عملية جراحية تحتاج إلي نقود كثيرة. وتظهر شخصية أبنه ذو المركز المرموق في المجتمع، والذي أشترط علي أبيه أن يغلق المحل قبل أن يعطيه المال اللازم لإجراء العملية، وعندما علم الأطفال بهذا الشرط قرروا تشكيل مجموعات عمل منهم، وأن يفتح المحل، ويدار بواسطتهم لصالح العم نعناع، وأن يقيموا حفلًا في المدرسة ليجمعوا المال لصالحه. وبالجهد والإصرار ينجح التلاميذ في جمع المال اللازم، وتجري العملية وتنجح، ويعود عم نعناع مرة أخرى إلى الدكان و تعم السعادة الجميع .

٢- الحوار المسرحـــي :

يتميز الأسلوب المسرحي بالحوار الدرامي الذي يدور بين الشخصيات ويكون النسيج الفني للتعبير اللغوي المسرحي. وقد كان الحوار في المسرح اليوناني والروماني والكلاسيكي يدور شعراً، ويعبر عن الموقف الفكري للشاعر، لأن الحوار الدرامي موضوعي بطبيعته، ومن ثم يختلف عن الشعر الغنائي الذي يعبر عن ذاتية الشاعر وعواطفه المتفردة. حيث يمثل الحوار الشعرى متعة جمالية عند رواد المسرح، فكانوا ينفعلون له كما ينفعلون بأحداث المسرحية وتطورها، وساعد على تحقيق هذه المتعة الجمع بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية التي تتمثل في الديكور والتماثيل والملابس وما إليها.

غير أن الشعراء الكلاسيكيون، قد احتفظوا لحوارهم الدرامي بالطابع الموضوعي النابع من طبيعة المواقف وحقائقها الصادقة.

وفي مسرحنا الشعري نلاحظ طغيان الطابع الغنائي على الطابع الموضوعي، وقد أخذ المسرح يتخلى عن الحوار الشعري في القرن الثامن عشر، وأفسح المجال أمام النثر، فأكسب الحوار وضوحاً وتحديداً.

والحوار المسرحي الذي يستخدم الفصحي، يكون قادر علي النفاذ إلى أعماق الشخصيات والتعبير عنها، بلسان حال الكاتب الذى يتقمص أجواءها النفسية والفكرية، وينطقها بما يناسب مستواها بلغة فصيحة رزينة خالية من الإسفاف.

وقد عبر "عبد التواب يوسف " في مسرحياته ،بأسلوب شيق بسيط، جمع بين اتجاهين، الأول الحوار الذي كشف عن الشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض، بأسلوب بسيط شيق. والثاني السرد وإن كان الأول هو لغة المسرح الأساسية، إلا أن السرد لم يكن دخيلًا علي النص المسرحي.

وإنما كان في نسق متكامل مع لغة الحوار، وأبدع نوعًا من التنوع داخل بناء العمل المسرحي الحواري . فالسرد له فاعليته ؛ حيث إنه لم يكن مفتعلًا ،وإنما نابع من طبيعة "عم نعناع "، وحبه للحكى، وبالتالي الحكاية جزء أصيل من شخصيته، بالإضافة إلى أن حكاياته كانت نتيجة طبيعية للمواقف المتفاعلة داخله، فهو يشرح و يعلق ويبين و يعلم حقيقة الأمور؛ فهي حكايات ذات طابع علمي، وطابع أخلاقي وطابع تنفيري عملي. فالمسرحية تعرض قيمة الاعتماد علي

النفس، بأسلوب غير مباشر بعيد عن النصيحة المباشرة، وإنما بأسلوب عملي مؤثر على هؤلاء التلاميذ . نص مسرحي من مسرحية عم نعناع.

٤- الشخصيات المسرحية:
لم تكن شخصيات المسرحية واضحة الأبعاد والاتجاهات في المسرح اليوناني، لأنها كانت أسطورية؛ يقتصر دورها على تجسيد أنواع من السلوك، ولذلك لم يحفل بها "أرسطو"، حيث كان اهتمامه منصباً على الأخلاق، وفي داخل الإطار الأخلاقي كانت الشخصية عنده، تمثل نوعاً من السلوك والتصرفات، وتحمل الأفكار والانفعالات والتصرفات .[1]
غير أن النقاد المحدثين أعطوا الشخصيات الأهمية القصوى في العمل المسرحي، وركزون على تصويرها في أبعادها الثلاثية - الجسمية والنفسية والاجتماعية- وذلك وفقاً للمقولة القائلة بأن الشخصيات هي التي توجه أحداث القصة وفقا للرؤية الفكرية التي حددها المؤلف سلفاً.
وقد تمثلت هذه الآراء الجديدة في كتاب " لايوس ايجرى "فن كتابة المسرحية"، ويمكن القول بأن التركيز على الشخصيات وحدها في المسرحية، وتحديد أبعادها قبل الشروع في الكتابة يعتبر تقييداً لنمو الأحداث وتطورها، كما أنه يغفل قيمتها الحيوية في بناء المسرحية، لأنه إذا كانت الشخصيات هي التي تسير أحداث القصة وفقاً لأبعادها الثلاثة، فإن أحداث القصة بدورها هي التي تحدد تلك الأبعاد وتبرزها هنا، فليس من اللائق فنيا أن يقوم المؤلف بتحديد أبعاد شخصيات المسرحية سلفا، وإنما الطبيعي هو أن تقوم أحداث القصة نفسها بتحديد تلك الأبعاد ورسم الصورة العامة لكل شخصية.[2]
ويركز النقاد المحدثون على ضرورة تحديد أبعاد الشخصية المسرحية حتى تكتمل صورتها، وتتضح سماتها فتكون مقنعة من الناحية الفنية بفضل حيويتها ومشاكلتها لواقع الحياة.
والأبعاد الثلاثة ليست منفصلة بعضهما عن بعض، بل هي متداخلة ومؤثرة، ونحن نشاهد ذلك في حياتنا اليومية، فالبعد الجسمي يلقى بظلاله على البعد النفسي، وانفعالات خاصة تختلف دون شك عن تصرفات وانفعالات الشخصية المكتملة في بنائها الجسماني، بل أن الأمراض الجسمية الوقتية تؤثر في اعتدال المزاج النفسي، وتؤدي إلى الاضطراب في السلوك الاجتماعي.
كما أن البعد النفسي يلقى بصماته الواضحة على السلوك والتصرفات، فالشخصية التي تتمتع بلياقة نفسية عالية تمتاز برصانة السلوك، وضبط الانفعالات، والقدرة على التكيف الاجتماعي، والإسهام الايجابي في صنع الحياة على نحو أفضل، أما الشخصية التي تفتقد اللياقة النفسية فإنها تندفع سلوكها الطائش محطمة القيم والتقاليد الراسخة، ومدمرة لكل ما هو إيجابي.
كذلك يبدو الفرق واضحاً في السلوك اليومي بين الرجل الحسي المتهالك والرجل الروحي الذي يفضل المعنويات والقيم الفاضلة.

---

(١) أرسطو ، فن الشعر مرجع سابق، ص٣٠ .
(١) لايوس أيجري ، فن كتابة المسرح .ص٣٥.

بقى البعد الاجتماعي في تفسير سلوك الشخصية، وهو بعد حيوي، لأن البيئة ببنائها الأسري، وظروفها الاجتماعية والطبقية مؤثرة بلا شك في الشخصية التي تنتمي إليها.
وأبدع "عبدالتواب يوسف" شخصية "عم نعناع "، وجعلها شخصية إنسانية يمكنها البقاء والإستمرارية، فهي لا تستمد وجودها من مركزها الإجتماعي أو السياسي، ولكن من عطائها الإنساني، وقوة تأثيرها في الحياة، وفي من حولها، فعم نعناع الشخصية الأساسية، نقطة البداية والنهاية، تتمركز حوله الأحداث. إنه شخصية مشعة في حضورها وغيابها أيضًا: إن الأحداث منه وإليه منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها.
فبالرغم من أن هناك شخصيات أخري مثل "حمادة "المشاكس و"جمعة" بائع اللبن وماسح الأحذية، و"بكر" الذي يبحث عن الذهب، ونوال المصابة بداء الكذب إلا أنهم جميعًا، شخصيات ثانوية تطفي مزيدًا من الوضوح علي جوانب شخصية "عم نعناع " ، ففي بداية المسرحية نجده مع" جمعة" بائع اللبن، معاتبًا إياه ألا يكرر غش اللبن مرة أخرى .
نعناع : أخشى أن تكون قد غسلته بالماء .
جمعة: (يضحك) أهذا معقول يا عم نعناع ؟! يا فتاح يا عليم .
ثم يأتي حمادة يشتري منه كراسة فيعطيها له، ولكن "حمادة" لم يعطيه ثمنها. ويردد عم نعناع ربما نسي أن يعطيني العشرة قروش .. ربما .. إن بعد الظن إثم .
وعندما تشكو "أم نوال" للعم نعناع، كذب ابنتها لأنها لا تقول الصدق، ويقنع عم نعناع نوال بأسلوبه الظريف الزكي بالتخلي عن تلك الصفة الغير حسنة .
عم نعناع: أسمعي يا نوال.. هل تعرفين ماذا يحدث حينما لا يقول الإنسان الصدق؟ إن كلامه يتجمع في جو الغرفة، ويظل يتجمع حتى يملأها كلها .
وبعدما أغلق عم نعناع المحل لمرضه، ويقرر التلاميذ فتح المحل بالتناوب حسب مواعيد المدرسة، والمذاكرة لكل منهم، وجمع التبرعات في صندوق مكتوب عليه: "إذا كنت قد نسيت أن تدفع ثمن ما أخذت من العم نعناع، فنرجوا أن ترد الدين فهو اليوم في حاجة شديدة إليه.
وبعدما تمكن العم نعناع من استرداد بصره، ويرجع إلى دكانه يجد الزينات، والورود، والموسيقي، والجميع في استقباله يا لها من لحظة.
بكر : دكانك هذا يا عم نعناع مؤسسة عامة .. ملك للجماهير.. لجماهير الأطفال .. لا يمكن أبدًا أن يغلق أبوابه أبدًا .... أبدًا .. أنه ملكية عامة .. نحن أمناه لصالح الشعب، وأنت الأن ملكها يا عم نعناع، وليست ملكك .
عم نعناع: "يبكي شيء غير معقول!! أنت يا ربي تكافئني مكافأة كبيرة .. لما ؟ لا أدري.[1]
يأخذ المخرج المسرحي في الاعتبار كل هذه الأبعاد فى اختيار الشخصيات ويبرز الإنعكاسات، المختلفة، والتأثيرات المتنوعة التي تتولد عن تشابك هذه الأبعاد وتفاعلها بعضها مع بعض،

---

[1] عبد التواب يوسف ، مسرحية عم نعناع ، مرجع سابق ،ص٥١.

وهنا يلعب المكياج دوره الحيوي في إبراز الانطباعات المناسبة لظروف الشخصية جسمياً ونفسياً واجتماعياً.
نلاحظ مما سبق أن المؤلف في رسمه لشخصياته، أوجد لنا شخصية أساسية إنسانية، تمتلك كل الأبعاد المثالية في خيرها و عطائها، وحكمتها، وقوة إشعاعها، إلا أنها تمتلك نقطة ضعف ألا وهي عدم استكماله لتعليمه. بالرغم من أنها تبث نور المعرفة لمن حولها، وهذا ما يجعلها شديدة الجاذبية، متعاطفين معها في أزماتها .
فالشخصيات الثانوية أعطت المزيد من الضوء والوضوح للشخصية الأساسية " عم نعناع". هذا ما جعل المتلقي يتابع ويركز، ويدرك ما ترمي إليه المسرحية.
وقد تأثرت نظرة "عبد التواب يوسف" إلى الشخصيات المسرحية؛ بالمذاهب الفنية المختلفة التي تعاقبت في مجال التعبير الفني، فهناك المذهب الكلاسيكي الذي يهتم بالبعد النفسي، لأنه يهدف إلى فهم الإنسان في ذاته، والطبيعة البشرية في جوهرها العام . والواقعي الذي يركز على البعد الإجتماعي للشخصية، فيبرز صراعها الطبقي، وطموحها الاجتماعي، ورغبتها في التغير والوصول إلى الأفضل، وقد ظهر ذلك جليا في الواقعية النقدية المتشائمة التي ترى في فساد المجتمع وتكوينه ونظمه المنبع الأول والأهم لإيجاد الشر في سلوك الفرد الاجتماعي.
ظهرت الشخصيات بأنواعها المختلفة (الرئيسة، الثانوية، النامية، الثابتة، المسطحة، المستديرة) ويقوم بدور شخصيات المسرحية الكبار أو الأطفال أو الحيوانات أو النباتات، وقد استخدم "عبد التواب يوسف "طرقا مختلفة لرسم الشخصيات، سواء عن طريق وصفها بواسطة السرد أو الرواية أو عن طريق علاقاتها مع الشخصيات، الأخرى، وما تقوله تلك الشخصيات عنها، أو بتسجيل حديثها مع الآخرين (الحوار) أو حديثها مع نفسها أو بواسطة ما تقوم به في أحداث القصة أو باستخدام كل الطرق السابقة.

٥- أما الفكرة فإنها لازمة لكل مسرحية، في الوقت الذي لا تلتزم فيه الفكرة القصة إلا في القصة الدرامية ومنذ اللحظة الأولى. حيث إن المسرحية ظهرت لتصور موقف الانسان والطبيعة من الخير والشر. وقد تصور الصراع بين الإنسان والطبيعة. كما قد ترتبط بمشكلات الحياة اليومية. ومن هنا أمكن الحديث عن مسرحيات فكرية وأخرى اجتماعية. والمسرحية قد تستغل التاريخ كما تستغل الأسطورة. وقد تستغني عنهما. أما المسرحية الاجتماعية فهي قد تستغلهما أحياناً لتلقى من خلالهما الأضواء على مشكلات الحياة الراهنة، أخذا بفكرة أن التاريخ يعيد نفسه . إن المسرحية تطرح قيما كثيرة دينية، خلقية، واجتماعية، علمية، وكل هذه القيم في نسيج العمل الدرامي تحث على السلوك السليم، من خلال التجربة، التي تؤكد القيمة، وهذا بأسلوب غير مباشر، بعيد عن النصيحة الصوتية الجوفاء، وإنما بأسلوب عملي، فعم نعناع لا يقول لحمادة، إنك غير أمين في سلوكك، وإنما تصرف معه بأسلوب مقنع بحيث يجعل حمادة بنفسه يعدل عن هذا السلوك، وكذلك نوال، وكذلك بكر.. ونتيجة لأن عم نعناع له تأثير كبير على هؤلاء التلاميذ، لذلك فقد استطاع بكر أن يعطى القيمة أيضا لابن عم نعناع، وكان بكر امتداداً للعم نعناع.

ومن القيم التي تعرضها المسرحية وتؤكدها، ولها بالغ الأهمية، قيمة الاعتماد على النفس فها نحن نجد الفصل الثالث يحمله الأطفال على أكتافهم، وهذا شئ جيد في مسرح الطفل، أن يبث الشعور لدى النشء بالقدرة على تحمل المسئولية والقدرة على مواجهة العقبات والقدرة على الصمود في المواقف الصعبة، لأننا في الزمن الصعب، ولا بد من الاستعداد له، لكي يمكننا النجاح والانتصار. فقد تضمنت المسرحية أهداف منها إمتاع الطفل وتسليته والحرص على تنمية ثقافته والارتقاء به لغويا وذهنياً وجمالياً ، تكوين العلاقات الاجتماعية وإكسابه القيم والمعاملات الدينية، والاعتراف والاعتزاز بدور المرأة ،الاعتزاز بالوطن من حيث تقديم معلومات عنه وكيفية خدمته والعمل على رفعته ، وتنمية ذوق الطفل وحسه الفني وخياله وقدرته على الابتكار،تكوين اتجاهات الطفل نحو القيم الإنسانية الأصلية مثل الشجاعة والقوة والإيمان والتعاون ومشاركة الآخرين، والحرص على مشاعر الآخرين وعدم السخرية منهم ، تقديم المعلومات للطفل بطريقة تبدو غير مقصودة وبطريقة فكاهية بسيطة.

٦- البيئة الزمانية والمكانية:

وظف"عبد التواب يوسف" البيئة الزمانية والمكانية، وجاءت البيئة الحضارية على رأس أنواع البيئات التي تدور فيها أحداث المسرحية، تليها البيئة الريفية ثم المسرحيات التي تجمع أكثر من بيئة.

٧- من حيث الحبكة: إن الصراع في قصص عبد التواب يوسف يأتي من عدة مصادر كالآتي: الصراع مع بعض عناصر الطبيعة،الصراع مع شخصيات أخرى.الصراع مع المجتمع، الصراع مع النفس.

٨- والحبكة المتماسكة العضوية بأنواعها ــ سواء بسيطة أو معقدة، حيث تتكون من مقدمة، وعقدة، وحل ــ هي أكثر الأنواع استخداماً في مسرحيات" عبد التواب يوسف"، تليها الحبكة المفككة التي تضم مجموعة من الأحداث ويربط بينها إما موضوع واحد أو بطل واحد، ثم الحبكة ذات الارتجاع الفني ؛ التي يسترجع فيها الكاتب أحداثا أخرى قد وقعت في الماضي في أثناء عرضه للأحداث الرئيسة، ثم الحبكة التراكمية التي تعتمد على تكرار أحداث القصة مع إضافة شيء جديد في كل مرة .

٩- من حيث الأسلوب:

استخدم "عبد التواب يوسف "عدة طرق لكتابة المسرحية :

الطريقة المباشرة: حيث يتولى عملية السرد أو يقدم المعلومة عن طريق الراوي.

طريقة السرد الذاتي: فيكتب على لسان إحدى شخصيات القصة، طريقة الحوار: وهو الحديث الذي يدور بين شخصيات القصة. هذا وقد جمع الكاتب بين أكثر من طريقة أدى ذلك إلى بث الحياة في القصة، إلا في بعضها القليل الذي أتى فيه الأسلوب مملاً أو به بعض الخطابية. وقد حرص عبد التواب يوسف على استخدام الألفاظ التي تناسب الأطفال حسب مراحلهم العمرية المختلفة، إلا في بعض القصص حيث يعمد إلى توضيح معاني الألفاظ التي يشعر أنه يصعب فهمها على الطفل سواء كان ذلك ضمن النص أو في الهامش السفلي، حتى يتخطى عقبه

صعوبة الألفاظ. كما يندر وجود ألفاظ أجنبية أو تحمل أكثر من معنى أو التي تحمل معاني مجردة. ولم يهمل عبد التواب يوسف اختيار الألفاظ النابعة من بيئة الطفل مباشرة والتي تتحدث عن أشياء يراها في محيطه وحياته اليومية، وأيضاً اختيار الألفاظ التي تعبر عن الحركة واللون من أجل إحياء نص المسرحية وجذب انتباه الأطفال.

وكان اعتناؤه بالجمل اعتناءً كبيراً ، من حيث مراعاة طولها وقصرها حسب سن الطفل أو حسب الموقف الذي تنقله المسرحية، واهتم أيضا بعلامات الترقيم فأتت على أحسن حال، والخيال عند "عبد التواب يوسف " له دور مهم في مسرحياته؛ فيعد التشخيص (إضفاء الصفات البشرية على الأشياء والحيوانات) من أكثر الأساليب الخيالية استخداماً، ثم يأتى بعد ذلك التصوير الحي، فيمزج الكاتب بين الخيال والواقع مزجاً لطيفاً ورقيقاً لذلك فالكاتب يميل إلى الواقعية، ويلجأ للخيال الذي يحقق الإثارة والمتعة. والتي قدمها من خلال الجرس الموسيقي، الذي وظفه كعامل جذب للطفل في مسرحياته.

وظهر استخدام الصور والرسوم ،بقوة ووضوح في قصص عبد التواب يوسف.. ويعد الأسلوب الكرتوني من أكثر الأساليب شيوعًا، وقد جمع بين أكثر من تقنته في مسرحياته ؛ كالجمع بين التصوير الفوتوغرافي مع الكرتوني.. وظهرت بعض العيوب الفنية الخاصة بتصميم الصور في الصفحة فأدت إلى عدم وضوح النص اللغوي .

وفيما يلي دراسة لمضمون مسرحية أخرى، تمثل إسهامًا من الإسهامات المسرحية التي قدمها "عبد التواب يوسف" للطفل، هي " مسرحية "افتح يا سمسم"(١)

شعرية العنوان : افتح ياسمسم:

يوحي عنوان المسرحية "افتح يا سمسم" منذ البداية بالتشويق والمتعة للطفل. وذلك لارتباطه بالتراث فهذا العنوان نفسه كان يستخدمه "علي بابا" لفتح مغارة الكنز. وكي يعمق التشويق ربط بين كنز المعرفة وكنز "على بابا".

فهي مسرحية معاصرة تستمد حوادثها ووقائعها من التراث؛ وكذلك شخصياتها هى الشخصيات التى ارتبطت بهذه الفترة التراثية . وهي الفترة التي كان مسرح الطفل يقدم المهرج والساحر كي يجذب انتباه الأطفال ويسليهم بالألعاب البهلوانية والسحرية . لكن الأطفال في الوقت الحاضر؛ لم يجذب انتباههم هذه الألعاب البهلوانية، ولا الألعاب السحرية واستمروا في القراءة التي هي سبيل للمعرفة والتقدم القائم على العلم. والمسرحية تصور لنا اهتمام الطفل بالوقت وكيفية الاستفادة منه.

التراث مصدر من مصادر ينابيع مسرحياته :

المهرج : ألا تعرف ؟ هذه ساعة التدريب . وأنا أتدرب من أجل الأطفال ..

(١) عبد التواب يوسف ، افتح يا سمسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٠.

الساحر: وأين الأطفال يا عزيزي. أين الأطفال ؟! لقد تعبت في البحث عنهم، منذ بدأت أجازتهم
المهرج : هذا خبر سيء.. بل مرعب .. ولمن سنقدم ألعابنا؟
الساحر : لا أدري .ما قيمتنا بلا جمهور يصفق لنا .[١]

المسرحية لم تأخذ الشكل المسرحي المتعارف عليه فهي لم تأخذ من التراث سوى الأسماء والأشكال وما عدا ذلك فهو مصري معاصر "ولعله ذكر أطفال مصر وما وقع لهم فى الأيام الأخيرة. أكثر مما ذكر الأطفال في ذلك التراث وما كانت عليه قبل ذلك".

وكان من الممكن أن تؤدي المسرحية مهمتها الاجتماعية إذا اتبع الكاتب طريقة أخرى هي أن يقتصر على الحادثة التراثية يصورها لنا في الإطار المسرحي تصويرًا فنيًا، ويضع في خلال هذا التصوير العناصر المسرحية التي تثير في القارئ شعورًا نفسيًا موازيًا، فإذا به في كل موقف من المواقف يقف أمام واقعه ويستنتج ويحس إحساسًا عميقًا بهذا الواقع، ولكن بطريقة غير مباشرة، وكأنه ينبع من وجدانه الخاص .

وعندئذ كان المؤلف مرتبطاً في كل لحظة بالتراث وبما تم في الفترة التي يصورها. تاركًا القارئ يرسم خطا أخر للحياة الواقعية التي يحياها .

وإذا كانت مهمة العمل الفني أن يجعلنا نحس بحياتنا إحساسًا أعمق. ونلمس مشكلاتنا عن قرب فإن المسرحية في هذه الحالة؛ قد نجحت في أن تؤدي هذه المهمة الحيوية أداءً فنيًا .

ومن هنا نلمس مدى تحقق هذا العنصر المسرحي الجوهري – وهو عنصر الصراع – في هذه المسرحية، فقد كان تحققه على هذا النحو البعيد عن مشكلات القارئ النفسية والمشكلات العامة الإنسانية.

فالشخصيات الحية المتدفقة؛ يصدر عنها حديث يتمتع بقسط كبير من الحيوية . فحيوية الحوار مرتبطة – إلى حد بعيد -- بحيوية الأشخاص وحيوية الأشخاص مرجعها مواقفهم الفكرية أو النفسية العميقة التي يحسون بها إحساسًا قويًا ويصدون في حديثهم عنها . وهي تتمثل في تلك الحركة النفسية أو الفكرة الذهنية أو النفسية التي تقع في داخل الشخصيات .

والشخصيات في تفاعلها وفي اتصالها بعضها ببعض تعبر عن تلك الحركة في لغتها فإذا بتعبيرها يتمتع بقسط كبير من الحركة والحيوية.

وهذا شأنه أن يجعل الحوار بهذه الطريقة قريبًا عما يقع في الحياة، ومن هنا يقرب هذه الحياة .ويظل يدفق الحيوية عليها، وكذلك كان المؤلف يجري الحديث على ألسنة الشخصيات المهرج والساحر لا نكاد نميز بينه وبين حديث طفل تال له. لشخصيه من شخصات الأطفال" .

وهذه صورة أبعد ما تكون عن الحوار المسرحي الحي؛ وليس معنى هذا أن المؤلف لم يوفر لمشاهده الحيوية ..

الساحر : حلوى لذيذة .." شيكولاته "
المهرج : "بون بون".."بسكويت"..

---

[١] عبد التواب يوسف ، مسرحية أفتح يا سمسم ، ص

المهرج : حاول يا ساحر ..قدم أشياء أخرى.
الساحر : هلو هوب ..جلا لوب .
أمينة المكتبة : لماذا تقفان هكذا ؟ لماذا لا تقرآن ؟
هنا كتب مفيدة وممتعة وجميلة . ماذا تنتظران ؟ شعارنا هنا : أجازة بدون لحظة فراغ ......
ففي هذا الموقف نجد "عبد التواب يوسف" يحتفظ لكل شخصية بموقفها الخاص؛ وبانفعالها الخاص ويدور الحديث بين هذه الشخصيات في سرعة تتناسب مع الإنفعالات المفاجئة السريعة التي لازمت هذا الموقف. ولذلك يمكن أن نقول أن هذا الموقف قد أدى مسرحياً ناجحاً وأن فيه من الحيوية ما جعل الحوار طبيعياً قريباً من الواقع .
يبقى أن ننظر في شخصيات المسرحية، فهي مرتبطة ببنيتها الفنية وبالحركة المسرحية وبلغة الحوار، وبالصراع . فهذه الشخصيات قد نجحت أن تكون شخصيات إنسانية بارزة .
وهذا يوضح اهتمام عبدالتواب يوسف بالمسرح . ووعيه بقيمته في تشكيل البعد الحضاري للمجتمع، على المدى البعيد، وعلينا أن نتيقظ حتى نمضي ضمن حركة التاريخ الثائرة إلى الأمام، و لكي يأخذ المسرح دورة الريادي في حركة الإبداع في الثقافة المصرية، ذات الأبعاد الكثيرة المتشابكة، فأزمة المسرح كما يقول "عبد التواب يوسف " تكمن في أن الأجيال التي تشاهده لم تتدرب في طفولتها علي تذوق الدراما، وعلى كشف روعتها وسحرها، لذلك لا تحفل كثيرًا بالأعمال التي تقدم، والتي تلقي في الخارج إقبالًا منقطع النظير. والأجيال الجديدة في مسيس الحاجة إلى الإحساس بهذا الفن والتدريب على التمتع به، لتنموا معه الرغبة في متابعته .[1]
وتحوى المسرحية بعض المعلومات العلمية ؛ وهي حكايات تروي أحداثا وقعت لعالم أو مكتشف أو مخترع في أثناء إبداعهم شيئا ما مبينة مراحل إعداده أو صنعه أو كشفه. ومن أمثلة هذا النوع قصص حياة العلماء والمخترعين والمكتشفين، وكذلك الكتب التي تعلم القارئ بعض المهارات او بعض الألعاب الرياضية، والتسلية في أسلوب مسرحي شيق، وكذلك ما يطلق عليه اسم المسرح التعليمي فهذا المسرح يزود الطفل ببعض الحقائق والمفاهيم والاتجاهات العلمية.
فقد ضمن "عبد التواب يوسف"المسرحية أفتح يا سمسم نبذة غير مباشرة عن "رفاعة رافع الطهطاوي" على لسان أبله فضيلة عاشقة الطفولة فى الاذاعة المصرية فى القرن الماضي . والتى نشانا على سماع صوتها من خلال البرنامج العام كل صباح فى غنوة و حدوته لأبلة فضيلة : ذهب الولد الصغير يا أصدقائي مع والده إلى المسجد. وهمس في إعجاب قائلًا الله. ما أجمل المنبر الذي يقف الإمام عليه. أريد أن أكون إمامًا. فقال أبوه: هيا يا ولدي . فأنت بالهمة و الصبر والحماس تستطيع إن شاء الله أن تصير إماماً.
وذات يوم وضع الطفل الصغير في سفينة على النيل بين الجرار والقلل، وذهب إلى القاهرة العامرة، والتحق بالأزهر الشريف. وتحققت أمنيته القديمة وصار إمامًا يصلي بالجنود. وذات يوم طلبوا منه أن يترك الجنود ليصير إماماً يصلي بالطلبة، فوافق بل وسافر معهم، و ذاق

---

[1] عبد التواب يوسف ، مسرحية أفتح يا سمسم ، مرجع سابق، ص٧.

مرارة الغربة وهناك – بعيداً عن الوطن سأل نفسه سؤالاً بسيطاً. ما معنى أن أكون إماماً؟ وكان الجواب الإمام هو القدوة. ليست مهمتي أن أصلي بالطلبة فقط، بل أضرب لهم المثل بالصلاح وعلو الهمة في كل شيء. وقرر أن يصير تلميذاً وطالب علم. ولن يقول الناس: بعد أن ودع الطفولة والشباب، ذهبوا به ليدرس في "الكتاب" بل القول الحق؛ (أطلبوا العلم من المهد إلي اللحد). سأتعلم و أواصل التعليم بكل جدية (وقل ربي زدني علماً). و يعود الطفل الذي حلم يومًا بأن يصير إمامًا. يعود ليصير إماماً للبلاد وليصبح الشمس والقمر للعقول والأفهام. ويصير مدرسة وحده. وجاء حاكم جديد ، نفاه إلي السودان. ففتح فيها خمسة آلاف مدرسة وكتاب. يا إلاهي! فكم مدرسة له في مصر! لقد فتح العيون والقلوب والعقول. لا يكفي أن أقول: أكتبوا كلاماً مثل ما قلته في مسابقة القراءة للجميع. لأنه العظمة تجسدت في إنسان [١] .

أبله فضيلة : ما هذا الذي أفعله! لقد نسيت أن أذكر لكم أسمه. هل تراني أحتاج إلي ذكر الاسم لأعرفكم به ؟

(أصوات من جمهور الأطفال على المسرح والمتفرجين تملأ المكان)

الأصوات : رفاعة التهطاوي. رفاع رافع التهطاوي

وهذا يعني أن تقدم للأطفال مغزي ومعني بالنسبة لهم، حتى يحرك عقولهم ووجدانهم ومشاعرهم، وأن يحمل قيماً تربوية تشكل معاييراجتماعية يتزودون بها للحكم علي المواقف والأحداث والأشخاص، وتنمي الجوانب السلوكية المرغوبة.

أمينة المكتبة :إنكما لا تقرءان . لذلك لا تعرفان السبب.

المهرج: أمثالنا لماذا يقرءون؟

أمينة المكتبة: هناك ٦٤سببًا للقراءة. أنتما مثلًا محتاجان للتجديد..أن تقدما ما لم يسبق تقديمه..أن تتطورا في التفكير واللعب . لقد سئم الأطفالوملوا تكرار نفس الحيل والألعاب.

السحر : كيف؟

المهرج : ما معني هذا؟

أمينة المكتبة : أنت مثلا ، تقول أنك ساحر

هل قرأت هوديــــــني؟

هل قرأت داڤيد كوبر ڤليد؟

الساحر : هل أصدرت كتب في السحر وأعمال الحواة؟

أمينة المكتبة : في كل يوم يظهر جديد من الكتب .

وأنت يا أستاذ....

المهرج : أنا " أستاذ" ؟! (يضحك).

امينة الكتبة : هل قرأت عن شارلي شابلن؟ عن نجيب الريحاني ؟

عن اسماعيل يس وشكوكو؟ عن بودابوت ولوكا ستينو؟

([١])عبد التواب يوسف ، مسرحيةافتح ياسمسم، مرجع سابق،ص١٣-١٥.

المهرج : وهل يحتاج المهرج للقراءة ؟
أمينة المكتبة : هذا إذا أراد النجاح . يا أصدقائي الأطفال
هل تستطيعون إحضار الكتب التي زكرتها ؟
الطفلة : الأفضل يبحثا في الفهارس ، هناك أيضا كتب غيرها...
الطفل : نستطيع ان ندربهم علي ترتيب وتصنيف (ديوي)
الساحر : منكم العلم ، ومني أنا والمهرج كل الطاعة لكم
المهرج : ما دام عملنا هذا سيعيدكم إلينا ، لنقم إليكم العبنا .
الطفل : بعد أن نشاهدكم و أنتما تقرءان .
الطفله : وحين تطور ألعابك ، نزورك في السرك ....
الساحر: لاحل امامنا غير القراءة يا عزيزي المهرج .
المهرج : شكورا لأمينة المكتبة . وشكرا لكم يا أطفال المكتبه....
عزيزي الساحر .. يجب ان نكرمهم كما أكرموك ...
الساحر : نعم . هذاواجب .. أقل واجب ....
(يحرك الساحر العصا . يهبط
-مثل حمامة بيضاء – تاج ورقي .
يلتقط الأطفال . ويضعونه علي رأس أمينة المكتبة .

كان اختيار "عبد التواب يوسف" الموضوع في بداية العمل، والهدف الذي يرمي إلى تحقيقه من عمله الفني والذي كان نابعاً من واقع الحياة المعاصرة، وثمرة تجربة شخصية للأديب، ممتزجاً بوحي الخيال المبدع، وقطعة من التاريخ، وفكرة أسطورية، وعلمية.كلهذا عن طريق مزجها بالفكرة الرئيسة..
أمينة المكتبة :لماذا تقفان هكذا؟ لماذا لا تقرآن؟
هنا كتب مفيدة وممتعة وجميلة. ماذا تنتظران ؟ شعارنا هنا : أجازة بدون لحظة فراغ. إجازة مشحونة بالعطاء..تفضلا بالجلوس بعد اختيار الكتاب المناسب..

فالفكرة الأساسية في المسرحية واضحة وضوحاً كاملاً في ذهن عبد التواب يوسف" فهي روح المسرحية ودعامتها الأساسية، وهي تمنحه الفرصة للتأثير على المتلقين؛ فيحصل بذلك على الهدف الذي يرمي إليه من وراء المسرحية، سواء كان ذلك الهدف فنياً، أم خلقياً، أم غير ذلك. وبدون فكرة أساسية للمسرحية يتفكك العمل الفني، ويصعب فهمه، كما يضعف تأثيره على المتلقين، ويصبح بلا جدوى أو فائدة، والفكرة الأساسية في المسرحية مختفية دائماً عن المنظر المجرد، فقد نظم عبدالتواب الأحداث داخلها، ولم يفصح عنها صراحة، لأن ذلك يضعف قيمتها الأدبية، بل ويضعف من تأثير الفكرة ذاتها على المشاهدين، وفضل أن يوحي بفكرة المسرحية من خلال الأحداث والمواقف التي ينظمها تنظيماً فنياً لإبرازها في وجدان المتلقين.

(١)عبد التواب يوسف ، افتح ياسمسم،ص١٦ .

ومن أبرز مسرحيات "عبد التواب يوسف" للأطفال مسرحياته (الجحوية) المستمدة من حكايات جحا، ومن هذه المسرحيات (جحا وأمطار النقود - جحا وشجرة الأرانب - جحا يطعم ثيابه - جحا والحذاء الهارب).

وقد وجد كتاب مسرح الطفل في شخصية "جحا" مادة جاهزة لارتباط الأطفال بهذه الشخصية الفكاهية العجيبة.

فالشاعر" أحمد سويلم" في مسرحه الشعري تناول شخصية "جحا"، وذلك في مسرحيته: (جحا والبخيل - والقاضي جحا).

فشخصية "جحا" تابعة للموضوع، وعن طريقها قدم "عبد التواب "فكرته، وعرض موضوعه، وألقى حولها الأضواء. والكاتب رسم شخصياته وقدمها للمتلقي من خلال شكلها، وتصرفاتها، وحركاتها، وملامحها، وملابسها، ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة، تمكن المتلقي من أن يحدد قسماتها وأبعادها، مما يعينه على فهمها، والاقتناع بها، والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها، ومواقف صراعها في داخل المسرحية .

وهنا لابد من الإشارة إلى ما يسمى (الأبعاد الثلاثة) في رسم الشخصية، ونعني بها (البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي)، وهذه الأبعاد الثلاثة متداخلة، يؤثر بعضها على الآخر، فالبعد الجسمي له تأثيره النفسي الذي يتضح من اختلاف نفسية الشخص السوي جسمانياً عن نفسية الشخص المشوه أو الشخص المريض. ومن هنا تأتي أهمية البعد الجسمي الذي يحدده المؤلف عادة في الإرشادات التي يكتبها للمخرج، سواء في قائمة الشخصيات، أو عند ظهور كل شخصية على خشبة المسرح، وهو ما يحاول المخرج أن يجسده في الممثلين عند اختياره لهم، وما يحاول أن يستعين بالماكياج على إبرازه .

وأما البعد النفسي فله أهميته الواضحة بالنسبة لسلوك الشخصيات وتصرفاتها، على حين تبدو أهمية البعد الاجتماعي في تحديد الشخص للأسرة والبيئة الاجتماعية، والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، والمهنة التي تمارسها من تأثيرات معينة على سلوكها وتصرفاتها في المواقف المختلفة. وفي مسرحيات الأطفال يجب أن تتوفر للشخصيات عوامل الوضوح والتميز والتشويق، هذا بالإضافة على ضرورة مراعاة قدرة الأطفال على الأداء عند رسم الشخصيات في المسرحيات المعدة ليقوم الأطفال بتمثيلها.

في المسرحية نتعرف علي الشخصية من خلال مظهرها، وحركاتها، وكلامها. وتقاس مهارة الكاتب المسرحي بمدى نجاحه في تحريك الشخصيات أمامنا، وخلق مجالات لها يبرز فيها سلوكها الخاص، عن طريق إجراء أحاديث على لسانها في مناسبات معينة، وكان ذلك ممتزجاً في صميم المسرحية ذاتها.

المنادى : بأمر مولانا السلطان .. نعلن هذا البيان : كل فرد يجب أن يعمل .. كل شخص لابد و أن يشتغل ..العمل واجب .. العمل شرف .. العمل حق .. العمل حياة .. من لا يعمل يجب ألا

يأكل .. من لا يشتغل : بطال !.. و الأمر والاتكال على الله .. بأمر مولانا السلطان .. (يكرر النداء)
(جحا يخرج من بيته، يجلس بالباب ، يمسك لوحًا، يخط فيه بالقلم .. ثم يقهقه) [1] فشخصيته واضحة المعالم، وعلى قدر قليل من الدهاء والتعقيد، يكشف مظهرها عن مخبرها، وكانت خطواتها واضحة، واستطاع الطفل أن يدرك حقيقتها وأسباب سلوكها . فهي شخصيات هزلية استهوت الأطفال في الطفولة المبكرة، وكذلك شخصيات الأشجار التي تتكلم وتتقمص سلوك البشر، كما تستهويهم أيضاً شخصيات الأم الحانية.
والصراع : من أهم العناصر الفنية في المسرحية عند "عبد التواب يوسف"، وكان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، و "الصراع" هو المظهر المعنوي لها، ومن طبيعة الصراع الدرامي أن يثير انفعال المشاهدين، ويحرك عواطفهم، وعن طريق إثارة العاطفة استطاع أن يشد إليه انتباه الأطفال، ويستحوذ على اهتمامهم .

السلطان : أنت أيضًا لابد أن تعمل ..
جحا : إنني أعمل فعلًا يا مولاي .. ليلًا و نهارًا (وهو يرفع لوح النكت)..
السطان : وماذا تعمل ؟
جحا : إن .. إن .. إنني أضحك الناس ..
السلطان : لا .. ليس هذا بعمل .. لا .. لابد أن تقوم بالزراعة .. يجب أن تزرع !
جحا : أقوم بالزراعة ؟ أنا ؟ أزرع ؟! [2]

البناء الدرامي :
بدأ "عبد التواب يوسف" بعرض خيوط الأزمة، وشخصياتها، والعلاقات القائمة بينها ، ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي، حتى تصل إلى القمة أو الذروة ، لتأخذ بعد هذا من الانحدارعلى السفح الآخر نحو الحل الذي ينتهي إليه.
فالحدث الدرامي عبارة عن نشاط يدور حول الفكرة الرئيسة، ويضم الحركة المادية في صور حدث أساسي تام متطور، يجب أن تركب حوادثه، وترتب تفاصيله، بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية أمراً حتمياً لا مفر منه، ولا افتعال فيه، لأن البناء الجيد للمسرحية التقليدية يقوم على أساس محكم من الأسباب والنتائج ، ويكون كل حدث فيها سبباً ومقدمة للحدث الذي يليه، دون أن تتدخل المصادفات المختلفة، أو المفاجآت المفتعلة في نمو الأحداث وتطورها .

عبد التواب يوسف ، جحا .. شجرة الأرانب ، مرجع سابق ،ص١٢
(١) عبد التواب يوسف ، جحا و شجرة الأرانب ، مرجع سابق ، ص١٦

- الفكرة: استقى "عبد التواب يوسف " موضوع المسرحية من مصادر كثيرة مختلفة ومتنوعة لا تنحصر في مصدر واحد مثل؛ المأثورات الشعبية، وسير الأعلام، والبيئة المعاصرة بإبدع مستوعب كل ذلك.لإمتاع الطفل وتسليته والحرص على تنمية ثقافته والارتقاء به لغويا وذهنياً وجمالياً.

- الحوار :

مثل الحوار مع الصراع والحركة ثلاث عناصر يتميز بها مسرح "عبد التواب يوسف"، والحوار هو الأداة الرئيسة للتعبير في المسرحية، ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية، ولكنه لا يكتمل إلا بعد أن يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق، لأن الحوار الدرامي الحقيقي هو ذلك الذي يعتمد على الحركة، وتنغيم الصوت، ويستمد من الممثلين قدراً كبيراً من حيويته وتأثيره، كما أن الحوار الذكي اللبق يمثل متعة مسرحية للمثلين وللجمهور على السواء

الابن : أتكلم نفسك يا أبي ؟؟

جحا : إنني أتسلى يا بني .. و أنا أحيانًا يسعدني أن أتحدث إلى النبهاء مثلي ..

الابن : آه .. إذاً أكمل حديثك ..

جحا : آه .. لقد قاطعني ..

الابن : من هو ؟

جحا : أنا .. أحيانًا "أنا" يفعل معي نفس الشئ و لا يجعلني أكمل كلامي .. يشوش أفكاري ، ويشتت ذهني ..[١]

في الغالب راعي مستوى الأطفال اللغوي والفكري، وكان في مستوى قدرتهم على الفهم – إذا كان الممثلون من الكبار – وفي مستوى قدرتهم على الأداء – إذا كان مطلوباً أن يقوموا هم بالتمثيل – فلا تطول فتراته ، ولا تتعقد مخارج كلماته، ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال .

جحا : ليس كثيراً .. لكن .. عندما تعوق الفأس "قدر" لابد أن يحدث أن أكلم نفسي .

الابن : ماذا تقول ؟

جحا : لا .. لا .. لا شئ ..

الابن : هل عدت إلى محادثة نفسك ؟ ..

جحا : الحقيقة لا أدري ماذا أفعل مع زوجتي ..

الابن : في ماذا ؟

جحا : في . في . اسمع . فكرة . أريد أن تذهب لشراء سمكة لي ..

الابن : أشتري ماذا ؟

جحا : سمكة . سمكة كبيرة ..

الابن ماذا تقول ؟ أي سمكة ؟

(١) عبد التواب يوسف ، جحا و شجرة الأرانب ، مرجع سابق ، ص٢٢

جحا : ألا تعرف السمكة .. سمكة من أحد الصيادين ..
الابن : آه .. سمكة من أحد الصيادين ؟
جحا : نعم .. و زوجا من الأرانب ..
الابن : زوج أرانب .. ماذا تعمل به ؟
جحا : لا شأن لك بذلك أنت ..
الابن : هل معك نقود لهذا ؟
جحا : نعم .. هلم مسرعًا .. خذ النقود .. هذا .. خذ ..
الابن : انظر .. لقد سمعت الكثير من كلام الناس عنك .. سمعت العجب [1] وكان الحوار ملائمًا لطبيعة الأشخاص الذين يظهرون في المسرحية، ولمستوياتهم العقلية والاجتماعية المختلفة. وعلى الرغم من أن الكاتب نفسه هو الذي ألف الحوار لمختلف الشخصيات، وهو الذي جريه على السنتهم، فإنه لا ينجح إلا إذا أشعر المشاهدين بأن اللغة التي يتكلمون بها هي لغتهم الخاصة، وهو بهذه الطريقة يضمن اندماج المشاهدين مع شخصيات المسرحية، وتأثرهم بهذه الشخصيات، ومن المهم ألا يكون الحوار مجرد سؤال وجواب، أو مجرد مناقشة عقلية يشترك فيها أكثر من شخص، ولو كان ذلك لكان سقيماً ومملاً، ولفقد هدفه، حيث تنعدم مشاركة المشاهدين الوجدانية للشخصيات، ولأنعدم الاقتناع بما تقوله وتفعله .
ويحتفظ عبد التواب يوسف في مسرحياته الجحوية بعناصر المسرحية الأصلية، ولكنه يقترب في معالجته الدرامية من قضايا الواقع المعاصر، وينسج خيوطها من خلال لغة بسيطة:
جحا : (يضحك) ربما ..
السلطان :وسيساعدك إبنك و زوجتك ..
جحا : (يقهقه) – ابني كذلك أيضاً . إنها نكتة .. بذلك سيصبح عندنا مزرعة فكاهية ..
السلطان: حاول و سترى ..
جحا : حقًا .. سنرى .. سنرى العجب ..
الحقل وأشجار و نباتات ..
يقف جحا وسط الحقل و معه فأسه ، وبجانبه زوجته ..
الزوجة :ماذا تزرع في هذه القطعة يا جحا؟
جحا : خضار ..
الزوجة : لا يمكن .. أنا أريد زراعتها الأرز..
جحا : يا سيدتي .. هذه الأرض لا تصلح لزراعة الأرز .. الأرز يحتاج إلى كثير من الماء وتربة غير هذه التربة ..
الزوجة : نقوم بزراعتها مكرونة..
جحا : المكرونة لا تزرع .
الزوجة : أنت تسخر مني .. أتعتقد أنني لا أفهم في الزراعة . لكن لا (طويلة)لا)

[1]

جحا : انظري .. أنت خير من يفهم ، وإلا لما كنت تزوجتينني ..
الزوجة : لا .. هذا هو الخطأ الوحيد الذي ارتكبته في حياتي ..
ويمدها بعناصر الإضحاك أو الفكاهة الناجمة من المواقف التي يتعرض لها جحا، مع الاهتمام بما تقدمه من غايات تربوية وتعليمية
جحا : (لنفسه) إن لم تفعلي صوابًا قط غير هذا ..
الزوجة : ماذا تقول ؟ ..
جحا :لا .. لا شئ إنني أقول إنك خير من يفهم في هذا الوجود ..
الزوجة : أطع نصيحتي و قم بزراعة شئ بجد ..
جحا : أقول لك – نقوم بزراعتها خضارًا تقولين لي أرزا .. أو مكرونة ..
الزوجة : مادمت لا تريد الأرز أو المكرونة .. سنقوم بزراعتها كفتة .. لأني أحبها !
جحا : رباه (إعجابا في سخرية خفيفة لا تكتشفها هي)..
الزوجة : ألم أق لك . أنت بدوني لا تساوي شيئا ، ولن تزرع شيئاً ؟
جحا : (بنفس اللهجة).. فعلاً ..(١)
واجتذب مسرح الطفل بعض كبار كتاب المسرح المعاصر مثل ألفريد فرج الذي عالج نصوصاً مسرحية خاصة بالطفل، كما يتمثل في مسرحية (رحمة وأمير الغابة المسحورة).
ويدل بناؤها الفني على أن المسرحية النثرية للأطفال بلغت على يديه أوج نضجها نظراً لرصيده وخبرته الفنية الممتدة في الكتابة للمسرح.(٢)
كانت الفكرة الأساسية في المسرحية واضحة وضوحاً كاملاً في ذهن "عبد التواب يوسف" فالفكرة هي روح المسرحية ودعامتها الأساسية، وهي تمنحه الفرصة للتأثير على المتلقين؛ فيحصل بذلك على الهدف الذي يرمي إليه من وراء المسرحية، سواء كان ذلك الهدف فنياً، أم خلقياً، أم غير ذلك. وبدون فكرة أساسية للمسرحية يتفكك العمل الفني، ويصعب فهمه،
الزوجة : هذه هي الإقترحات وإلا فلا .. لأنها تفكر.. وعنداها مخ ..
جحا : (بنفس اللهجة) بالضبط..
الزوجة : ألا تزرعها "مخا" ؟
جحا : (بنفس اللهجة) نزرع ماذا ؟ الأرض أم دماغك؟
الزوجة : ماذا تقصد يا جحا ؟
جحا : انظري .. ليس رأسي فارغاً لك .. المهم أولاً أن نقوم بحرث الأرض ..
الزوجة : لابد أن نتق أولاً على ما سنقوم بزراعته..
جحا : ما تريدين زراعته سنزرعه
الزوجة : ما رأيك في أن نقوم بزراعتها بطاطس ؟

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. وشجرة الأرانب ،مرجع سابق ،ص١٩
(١)عبد التواب يوسف ، مسرحية شجرة الأرانب ، مرجع سابق ، ص٢٣

جحا : موافق .. و البطاطس بالذات جاءت في "النطق السلطاني" و هو يكلفني بالزراعة..

فضل "عبد التواب يوسف" أن يوحي بفكرة المسرحية من خلال الأحداث والمواقف التي ينظمها تنظيماً فنياً لإبرازها على خشبة المسرح. وما يجري على ألسنتها من حوار بذكاء ولباقة، تمكن المتلقي من أن يحدد وأبعادها، مما يعينه على فهمها، والاقتناع بها، والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها، ومواقف صراعها في داخل المسرحية .

الزوجة : ماذا يعني "النطق السلطاني "؟

جحا :انظري .. لا نستطيع أن نستمر في المناقشة حتى الصباح .. نريد أن نتم الحرث . نحرث ..

الزوجة : حسن . ولكي نحرث لابد أن يكون هناك ما يجر المحراث ..بقرة ..

جحا : من أين نأتي بها يا جحا .. من أين ؟ (لنفسه)

الزوجة : اسمعني .. هناك ما يسمى بالمبادلة .. أنت تذهب للعمل عند (أبو شادوف) يوماً وهو يقرضك بقرته تعمل عندك يوماً آخر ..

جحا : (يضحك) بارك الله فيك .. إنك ملهمة ..

الزوجة : ألم أقل لك ؟!

(يدخل ابن جحا)

جحا : تعال نعزق الأرض ..[1]

بدأ "عبد التواب يوسف" بعرض خيوط الأزمة، وشخصياتها، والعلاقات القائمة بينها ، ثم ظهرت الأزمة التي تمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود ، من خلال الحدث الدرامي، حتى تصل إلى القمة أو الذروة ، لتأخذ بعد هذا الانحدار على السفح الآخر نحو الحل الذي ينتهي إليه.

وفي البناء الدرامي لمسرحيات الأطفال يلزم أن تبتعد عن التعقيد وتشابك الأحداث بما يعلو على مستوى الأطفال، كما يلزم أن نراعي قدرة الأطفال على التتبع والتذكر والفهم والاستيعاب، والربط بين الحوادث المختلفة، هذا بالإضافة إلى قدرتهم على تركيز الانتباه، فكلما قل عدد فصول المسرحية كان هذا أفضل، وربما كانت مسرحية الفصل الواحد أنسب لهم في كثير من الأحيان، فإذا ازدادت عن هذا وجب ألا تطول فترات الانتظار بين الفصول، كما وجب أن يكون الربط بين الأحداث السابقة واللاحقة واضحاً، وعمليات الاستيعاب سهلة ميسرة .

مثل الحوار مع الصراع والحركة ثلاث عناصر يتميز بها مسرح "عبد التواب يوسف"، والحوار هو الأداة الرئيسة للتعبير في المسرحية، ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية، ولكنه لا يكتمل إلا بعد أن يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق، لأن الحوار الدرامي الحقيقي هو ذلك الذي يعتمد على الحركة، وتنغيم الصوت، ويستمد من الممثلين قدراً كبيراً من حيويته وتأثيره، كما أن الحوار الذكي اللبق يمثل متعة مسرحية للمثلين وللجمهور على السواء

---

[1] عبد التواب يوسف،مسرحية جحا ..وشجرة الأرانب،مرجع سابق،ص١٨-٢٠.

جحا : لابد أن شيئًا ما يعترض الفأس ..
الابن : انظر ماذا يعوق الفأس يا أبي ..
جحا : مالي أنا و الزراعة .. سامحك الله يا سلطان زمان ..
الابن : لا تعطلنا يا أبي . ستغرب الشمس دون أن نعزق شيئًا ..
جحا : تغرب ؟ لا.. وهل هذا كلام .. لو غربت أعاقبها ..
الابن : ماذا تفعل لها لتعاقبها ؟
جحا : سترى ..
الابن : كيف ؟
جحا : اذهب بعيدًا . بعيدًا . هناك عند مكان الشروق . أضع أمامها حجرًا . لا تعرف كيف تشرق من ورائه .
الابن : رائع يا أبي .. أحرى بك أن تجد الحجر الذي يعوق سكة الفأس ..
جحا : ماذا .. إنني أبحث .. ما هذا (بدهشة) ..
الابن : ماذا حدث يا أبي ..
جحا : (يتمالك نفسه) لا .. لا .. لا شئ .. تستطيع أن تعود الآن للبيت .[1]

الأسلوب : راعي مستوى الاطفال اللغوي والفكري، وكان في مستوى قدرتهم على الفهم – إذا كان الممثلون من الكبار – وفي مستوى قدرتهم على الأداء – إذا كان مطلوباً أن يقوموا هم بالتمثيل – فلا تطول فتراته ، ولا تتعقد مخارج كلماته، ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال .

كان الحوار ملائمًا لطبيعة الأشخاص الذين يظهرون في المسرحية، ولمستوياتهم العقلية والاجتماعية المختلفة. وعلى الرغم من أن الكاتب نفسه هو الذي ألف الحوار لمختلف الشخصيات، وهو الذي جريه على ألسنتهم، فإنه لا ينجح إلا إذا أشعر المشاهدين بأن اللغة التي يتكلمون بها هي لغتهم الخاصة، وهو بهذه الطريقة يضمن اندماج المتلقين مع شخصيات المسرحية، وتأثرهم بهذه الشخصيات، ومن المهم ألا يكون الحوار مجرد سؤال وجواب، أو مجرد مناقشة عقلية يشترك فيها أكثر من شخص، ولو كان ذلك لكان سقيماً ومملاً، ولفقد هدفه، حيث تنعدم مشاركة المشاهدين الوجدانية للشخصيات، ولأنعدم الاقتناع بما تقوله وتفعله
قدم "عبد التواب يوسف" الحبكة من خلال مناجاة جحا لنفسه:

جحا : (لنفسه) قدر .. قدر ذهب .. يا إلهي .. لا يقل ما بها عن ألف قطعة من الذهب .. الله .. ماذا أفعل .. هل أخبر زوجتي .. إذا ما أخبرتها ستنتشر الحكاية في كل الدنيا .. و الناس ستتحدث . و السلطان يحولني للقاضي الذي سيعتقد أنني سرقت هذا الذهب . و سيسألني من أين لك هذا ؟
(تتردد عبارة : من أين لك هذا ؟ صوت وصدى من جوانب المسرح)

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. وشجرة الأرانب ، مرجع سابق ،ص٢١

الابن : لا يحق له ذلك (بخبث) .. ولكن هل يحدث هذا معك كثيراً .. حكاية أنك تكلم نفسك ؟
جحا : ماذا .. سمعت ماذا ؟
الابن :وما أراه منك الآن أعجب..
جحا : لا ؟ .. حقًا .. ؟
الابن : إنك ستسبب لي "منخوليا" ..
جحا :فعلاً .. الملوخية بالأرانب .. شئ رائع حقًا..
الابن : أستأذن لكي أحضر لك السمكة و زوج الأرانب ..
جحا : بسرعة أرجوك .. مع السلامة ..
الابن : (من بعيد) سلمك الله .. وعافاك ..
جحا : (يتنهد) الحمد لله .. الآن ساقوم بتدبير مكيدة أسوي بها كل الأمور .. ولكن بعد أن يأتني الفتى بالسمكة و زوج الأرانب . حينذاك نترك الفأس أنا و أنت يا قدرتي .. يا حبيبتي .. (يعود الفتى الفلاح بالسمكة وزوج الأرنب . يضع جحا السمكة في حفرة بها ماء و يعلق زوج الأرانب على الشجرة) ..[1]

تعددت المسرحيات المناسبة التي قدمها عبد التواب يوسف للأطفال، فمنها: المسرحية الاجتماعية التي تدور حول مشكلة من مشكلات المجتمع، فتبرزها وتعرض أسبابها ، وتبصر الناس بخطورتها، والمسرحية التعليمية التي تدور حول المعالجة الدرامية لبعض الدروس التعليمية في فرع من فروع المعرفة المختلفة، والمسرحية القومية التي تدور غالباً في موضوع يغرس في نفوس الأطفال حب الوطن والولاء له والتفاني في سبيل إعلاء شأنه، والمسرحية التثقيفية التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة، والمسرحية التهذيبية التي تدور حول القيم والفضائل والعادات الحسنة، وقد تحتوي المسرحية الواحدة على أكثر من نوع من أنواع المسرحيات. فقدم المسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتمثيل وحدهم. والمسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتمثيل إلى جانب الكبار المسرحيات التي يقوم بالتمثيل فيها الكبار في . ومسرحيات تقوم العرائس أو الدمى بأداء الأدوار فيها، وإذا كان النص المسرحي سيكتب ليقوم الأطفال بأدائه على خشبة المسرح، فإن كاتب النص يجب أن يراعي مستويات الأطفال اللغوية والعلمية، وإمكانيات الأداء لديهم . قدم المعلومات للطفل بطريقة تبدو غير مقصودة وبطريقة فكاهية بسيطة.

والحبكة المتماسكة العضوية بأنواعها ــ سواء بسيطة أو معقدة، حيث تتكون من مقدمة، وعقدة، وحل ــ هي أكثر الأنواع استخداماً في أدب عبد التواب يوسف، تليها الحبكة المفككة التي تضم مجموعة من الأحداث ويربط بينها إما موضوع واحد أو بطل واحد، ثم الحبكة ذات الارتجاع الفني التي يسترجع فيها الكاتب أحداثا أخرى قد وقعت في الماضي في أثناء عرضه للأحداث الرئيسية، ثم الحبكة التراكمية التي تعتمد على تكرار أحداث القصة مع إضافة شيء

(١) عبد التواب يوسف ، مسرحية جحا .. شجرة الأرانب ، مرجع سابق ، ص٢٦

جديد في كل مرة، إلا أن هناك بعض القصص التي جاءت حبكتها ضعيفة وسقطت فنياً عند تحليلها.

جحا : ليس كثيراً .. لكن .. عندما تعوق الفأس "قدر" لابد أن يحدث أن أكلم نفسي .
الابن : ماذا تقول ؟
جحا : لا .. لا .. لا شئ ..
الابن : هل عدت إلى محادثة نفسك ؟ ..
جحا : الحقيقة لا أدري ماذا أفعل مع زوجتي ..
الابن : في ماذا ؟
جحا : في . في . اسمع . فكرة . أريد أن تذهب لشراء سمكة لي ..
الابن : أشتري ماذا ؟
جحا : سمكة . سمكة كبيرة ..
الابن ماذا تقول ؟ أي سمكة ؟
جحا : ألا تعرف السمكة .. سمكة من أحد الصيادين ..
الابن : آه .. سمكة من أحد الصيادين ؟
جحا : نعم .. و زوجا من الأرانب ..
الابن : زوج أرانب .. ماذا تعمل به ؟
جحا : لا شأن لك بذلك أنت ..
الابن : هل معك نقود لهذا ؟
جحا : نعم .. هلم مسرعًا .. خذ النقود .. هذا .. خذ ..
الابن : انظر .. لقد سمعت الكثير من كلام الناس عنك .. سمعت العجب [1]

– هناك عدة طرق استخدمها "عبد التواب يوسف" :-
الطريقة المباشرة: حيث تولى عملية السرد وتقديم المعلومة عن طريق الراوي، طريقة السرد الذاتي: فكتب على لسان جحاوعن طريق المناجاة . والحوار: وهو الحديث الذي يدور بين شخصيات المسرحية. هذا وقد جمع الكاتب بين أكثر من طريقة أدى ذلك إلى بث الحياة في المسرحية، إلا في بعضها القليل الذي أتى فيه الأسلوب مملًا أو به بعض الخطابية.
وقد حرص عبد التواب يوسف على استخدام الألفاظ التي تناسب الأطفال حسب مراحلهم العمرية المختلفة.

– اعتنى عبد التواب يوسف بالجمل اعتناءً كبيرًا من حيث مراعاة طولها وقصرها حسب سن الطفل أو حسب الموقف الذي تنقله المسرحية، واهتم أيضا بعلامات الترقيم فأتت على أحسن حال، والخيال عند عبد التواب يوسف له دور مهم في بعض مسرحياته فبعد التشخيص (إضفاء

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. وشجرة الأرانب ، مرجع سابق ،ص٢٣

الصفات البشرية على الأشياء والحيوانات) من أكثر الأساليب الخيالية استخداما، ثم يأتي بعد ذلك التصوير الحي، فيمزج الكاتب بين الخيال والواقع مزجاً لطيفاً ورقيقاً لذلك فالكاتب يميل إلى الواقعية، ويلجأ للخيال الذي يحقق الإثارة والمتعة.

جحا : فاطمة .. هلمى يا زوجتي نصطاد سمكة من حقل البطاطس ..

الزوجة : سمكة .. من أين ؟

جحا : من حقل البطاطس .. ثم لقد زرعت لقي هناك شجرة أرانب ..

الزوجة : شجرة ماذا ؟

جحا : أرانب ..

الزوجة : يخيل إلي أنك قد جننت .. واحسرتاه يا جحا ..

جحا : هلمى .. لا تضيعي الوقت .. سيري .. امشي ..

الزوجة : إلى أين ؟

جحا : حقل البطاطس كي نصطاد سمكة . ونقطف زوج أرانب من فوق الشجرة ..

الزوجة : رباه .. رباه .. سترك يارب .. سأفقد ما تبقى من عقلي ..

جحا : هل أعمل كل شئ بمفردي .. ألم يأمر السلطان بأن تعملي معي ؟

الزوجة : نعم ..

جحا : ألم يقل إنك نصف المجتمع . ولا نترك نصف المجتمع عاطلاً .. وقد قمت بالعزق اليوم و يجب أن تعملي مثلما تعمل ظريفة ، ومثلما أعمل أنا ..

الزوجة : وتريدني أن أصطاد سمكة من الحقل معك ؟

جحا : نعم ..

الزوجة : ونقطف زوج أرانب من فوق الشجرة ؟

جحا : نعم .. هلمى . أسرعي . أرجوك . لا نستطيع الانتظار أكثر من ذلك ..

٧- من حيث الجرس اللفظي (الموسيقي):

- قل استخدام الجرس اللفظي (الموسيقي)، ووظفه كعامل جذب للطفل في مسرحيات عبد التواب يوسف.[1]

٨- من حيث الصور والرسوم:

ظهر استخدام هذا العنصر بقوة ووضوح مسرحيات "عبد التواب يوسف "الجحوية".. ويعد الأسلوب الكرتوني هو أكثر الأساليب شيوعاً، وقد جمع بين أكثر من تقنية كالجمع بين التصوير الفوتوغرافي مع الكرتوني..

تعددت المسرحيات المناسبة التي قدمها عبد التواب يوسف للأطفال، فمنها: المسرحية الاجتماعية التي تدور حول مشكلة من مشكلات المجتمع، فتبرزها وتعرض أسبابها ، وتبصر الناس بخطورتها، والمسرحية التعليمية التي تدور حول المعالجة الدرامية لبعض الدروس التعليمية في فرع من فروع المعرفة المختلفة، والمسرحية القومية التي تدور غالباً في

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. وشجرة الأرانب ، مرجع سابق ،ص٢٧

موضوع يغرس في نفوس الأطفال حب الوطن والولاء له والتفاني في سبيل إعلاء شأنه، والمسرحية التثقيفية التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة، والمسرحية التهذيبية التي تدور حول القيم والفضائل والعادات الحسنة، وقد تحتوي المسرحية الواحدة على أكثر من نوع من أنواع المسرحيات. فقدم المسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتمثيل وحدهم. والمسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتمثيل إلى جانب الكبار المسرحيات التي يقوم بالتمثيل فيها الكبار في . ومسرحيات تقوم العرائس أو الدمى بأداء الأدوار فيها، وإذا كان النص المسرحي سيكتب ليقوم الأطفال بأدائه على خشبة المسرح، فإن كاتب النص يجب أن يراعي مستويات الأطفال اللغوية والعلمية، وإمكانيات الأداء لديهم .

الخاتمة

اتضح من خلال البحث أن الإبداع المسرحي "لعبد التواب يوسف"شمل مساحة كبيرة من الجوانب الضرورية لحياة الطفل، فتناول الجوانب الوطنية والدينية والاجتماعية والتربوية ، بالإضافة إلي تركيزه علي حاجات الطفل الأساسية كالحاجة لحنان الأم، والعيش في أجواء اجتماعية سليمة خالية من النزاعات والخلافات بين أفراد المجتمع خاصة علاقة الآباء بالأبناء .

وكان عبدالتواب يوسف يذكر المصادر التي استقى منها أفكاره، كأن يذكر الآية القرآنية، أو الحديث الشريف الذين استمدا منهما مسرحياته ، وكذلك المأثورات الشعبية ، و سير العظماء ، و البيئة المعاصرة .

وكان من أهداف مسرحيات "عبد التواب يوسف" التربوية التعليمية ، إمتاع الطفل والحرص علي تنمية ثقافته والارتقاء به لغويًا وذهنياً وجماليًا. الاعتزاز بالوطن من خلال تقديم معلومات عنه وكيفية خدمته والعمل علي رفعته ،وتنمية ذوق الطفل وحثه الفني ،وقدرته علي الإبتكار ،وتكوين اتجاهات الطفل نحو القيم الإنسانية الأصيلة مثل الشجاعة ،والقوة ،والإيمان ،والتعاون ،ومشاركة الآخرين، ،والحرص علي مشاعر الآخرين ،وعدم السخرية منهم .
كل ذلك يقدمه عبد التواب يوسف بطريقة غير مباشرة وغير مقصودة عن طريق الفكاهة البسيطة .

-البيئة الزمانية والمكانية وظفت مسرحيات "عبد التواب يوسف "البيئة الزمانية والمكانية حيث جاءت البيئة الحضارية في مقدمة أنواع البيئات التي تدور فيها مسرحياته، تليها البيئة الريفية

-الشخصيات :- تنوعت الشخصيات في مسرحيات عبد التواب يوسف فكانت الشخصيات الأساسية والثانوية، والنامية، والثابتة، والمسطحة ويقوم بدور الشخصيات الكبار أو الأطفال أو الحيوانات أو النباتات. وقد استخدم طرقاً مختلفة لرسم شخصياته سواء عن طريق السرد أو الحوار أوهما معا .

الحبكة المسرحية: إن الصراع في المسرحية أتي من عدة مصادر، كان الصراع مع بعض عناصر الطبيعة أو مع النفس، أو مع المجتمع و ذلك عن طريق حبكة عضوية متماسكة، بسيطة أو معقدة.

- الفكرة: فقد اتضح أن عبد التواب يوسف يستقى موضوعاته من مصادر كثيرة مختلفة ومتنوعة لا تنحصر في مصدر واحد مثل؛ القرآن الكريم، والحديث الشريف والسيرة النبوية، والتاريخ، والمأثورات الشعبية، وسير الأعلام، والبيئة ومجالات الحياة الحديثة، تاريخ مصر، كما أن هناك قصصا كثيرة اعتمدت على أكثر من مصدر في موضوعها، وقصصاً أخرى أبدعها الكاتب من وحي خياله، فلا يمكن إرجاعها إلى أي مصدر آخر، ويهتم "عبد التواب يوسف "بذكر المصادر التي استقى منها أفكاره؛ كأن يذكر الآية القرآنية أو الحديث الشريف اللذين استمد منهما قصته، وكذلك يذكر إذا تأثر بكاتب آخر .

- الهدف: يهدف مسرح "عبد التواب يوسف" إلى إمتاع الطفل وتسليته والحرص على تنمية ثقافته والارتقاء به لغويا وذهنيًا وجماليًا. والاعتزاز بالوطن من حيث تقديم معلومات عنه وكيفية خدمته والعمل على رفعته. تنمية ذوق الطفل وحسه الفني وخياله وقدرته على الابتكار. تكوين اتجاهات الطفل نحو القيم الإنسانية الأصلية مثل الشجاعة والقوة والإيمان والتعاون ومشاركة الآخرين، والحرص على مشاعر الآخرين وعدم السخرية منهم.وتقديم المعلومات للطفل بطريقة تبدو غير مقصودة وبطريقة فكاهية بسيطة.

- الشخصيات: ظهرت الشخصيات بأنواعها المختلفة (الرئيسية، الثانوية، النامية، الثابتة، المسطحة، المستديرة) ويقوم بدور شخصيات القصة الكبار أو الأطفال أو الحيوانات أو النباتات، وقد استخدم عبد التواب يوسف طرقا مختلفة لرسم الشخصيات، سواء عن طريق وصفها بواسطة السرد أو الرواية أو عن طريق علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، وما تقوله تلك الشخصيات عنها، أو بتسجيل حديثها مع الآخرين (الحوار) أو حديثها مع نفسها أو بواسطة ما تقوم به في أحداث القصة أو باستخدام كل الطرق السابقة.

الحبكة: إن الصراع في مسرحيات عبد التواب يوسف أتي من عدة مصادر

- الصراع مع بعض عناصر الطبيعة. والصراع مع شخصيات أخرى. والصراع مع المجتمع. والصراع مع النفس.

جاءت الحبكة متماسكة ، حيث تتكون من مقدمة، وعقدة، وحل ـــ هي أكثر الأنواع استخداماً في مسرح"عبد التواب يوسف"، تليها الحبكة المفككة التي تضم مجموعة من الأحداث ويربط بينها إما موضوع واحد أو بطل واحد، ثم الحبكة ذات الارتجاع الفني التي يسترجع فيها الكاتب أحداثا أخرى قد وقعت في الماضي في أثناء عرضه للأحداث الرئيسية، ثم الحبكة التراكمية التي تعتمد على تكرار أحداث القصة مع إضافة شيء جديد في كل مرة، إلا أن هناك بعض القصص التي جاءت حبكتها ضعيفة وسقطت فنياً عند تحليلها.

٦- من حيث الأسلوب:

الإسلوب وذلك في اسلوب يتولي فيه الحوار فقط أو الحوار والسرد بألفاظ تناسب الأطفال حسب مراحلهم العمرية المختلفة فقد تسمت ببساطة الفكرة ووضوحها وتناولها المعاني الحسية ؛أي

أن النصوص السرحية كانت تعبيرًا عن تجارب مرت بالأطفال، وهي حوادث مثيرة، ومسرحيات سهلة، وفكاهات طريفة تتصل بمناسبات عامة قومية أو وطنية أو دينية، وترضي حاجة من حاجات الأطفال ، وذلك من خلال المعجم اللغوي للطفل ؛ كاعتماده المواد القرائية المقدمة للطفل بما فيها الشعر على معجم الطفل اللغوي المشتق من الألفاظ التي يستعملها في حاجاته اليومية مما يساعد على فهمه المعاني التي ترمز إليها هذه الألفاظ، وفهم معاني الكلمات ضروري لفهم الشعر، فإذا كانت معرفة الطفل بهذه المعاني كافية ودقيقة وتتسم بالثراء، وإذا تفهم المعاني المختلفة للكلمة الواحدة أصبحت مدركاته مناسبة لأن يقوم بقراءة صحيحة وفعالة.

- هناك عدة طرق لكتابة القصة استخدمها عبد التواب يوسف:-

الطريقة المباشرة: حيث يتولى عملية السرد أو يقدم المعلومة عن طريق الراوي، طريقة السرد الذاتي: فيكتب على لسان إحدى شخصيات القصة، طريقة الحوار: وهو الحديث الذي يدور بين شخصيات القصة. هذا وقد جمع الكاتب بين اكثر من طريقة أدى ذلك إلى بث الحياة في القصة، إلا في بعضها القليل الذي أتى فيه الأسلوب مملاً أو به بعض الخطابية. وقد حرص عبد التواب يوسف على استخدام الألفاظ التي تناسب الأطفال حسب مراحلهم العمرية المختلفة، إلا في بعض القصص حيث يعمد إلى توضيح معاني الألفاظ التي يشعر أنه يصعب فهمها على الطفل سواء كان ذلك ضمن النص أو في الهامش السفلي، حتى يتخطى عقبه صعوبة الألفاظ. كما يندر وجود ألفاظ أجنبية أو تحمل أكثر من معنى أو التي تحمل معاني مجردة. ولم يهمل عبد التواب يوسف اختيار الألفاظ النابعة من بيئة الطفل مباشرة والتي تتحدث عن أشياء يراها في محيطه وحياته اليومية، وأيضاً اختيار الألفاظ التي تعبر عن الحركة واللون من أجل إحياء نص القصة، وجذب انتباه الأطفال.

- وكان اعتناء "عبد التواب يوسف" بالجمل اعتناءً كبيرًا، من حيث مراعاة طولها وقصرها حسب سن الطفل أو حسب الموقف الذي تنقله المسرحية، واهتم أيضا بعلامات الترقيم فأتت على أحسن حال، والخيال عند عبد التواب يوسف له دور مهم في بعض مسرحياته فيعد التشخيص (إضفاء الصفات البشرية على الأشياء والحيوانات) من أكثر الأساليب الخيالية استخداما، ثم يأتي بعد ذلك التصوير الحي، فمزج بين الخيال والواقع مزجاً لطيفاً ورقيقاً لذلك فهو يميل إلى الواقعية، ويلجأ للخيال الذي يحقق الإثارة والمتعة.

- من حيث الجرس اللفظي (الموسيقي):

- قل استخدام الجرس اللفظي (الموسيقي)، ووظفه كعامل جذب للطفل في مسرحياته.

-و من حيث الصور والرسوم:

ظهرت الرسوم بقوة ووضوح في مسرحيات عبد التواب يوسف.. ويعد الأسلوب الكرتوني هو أكثر الأساليب شيوعاً، وقد استخدم في بعض المسرحيات الجمع بين أكثر من تقنية كالجمع بين التصوير الفوتوغرافي مع الكرتوني..

وقد ربط "عبد التواب يوسف" المسرح بالفكاهة والبهجة والسرور المملوء بالحيوية ، فهي مبعث نشاطهم وسرورهم، كما أن تضمنها الفكاهات المشتقة من ثقافتنا العربية المتدينة،

والمرتبطة بخبرات سعيدة تجعله قادراً على تمثلها وتمثيلها وإلقائها، كما أنها تحقق للأطفال سلوكاً قيماً عملياً مقبولاً؛ لأنها تدعو إلى السلوك القويم وتنفر من العادات الإجتماعية غير المناسبة. ففي مسرحياته الجحوية؛ كانت الفكاهة التي ساعدت في تجديد نشاط التلاميذ والترفية عنهم. كما ساعدتهم على التدريب والفهم والاستيعاب، كما أنها نمت خيال الأطفال وإيقاظ مشاعرهم وإحساسهم بالجمال. فشيوع الخيال المبدع والمنشئ أبرز ما يميز المعاني في الحوار المسرحي . إنها تنقل الأطفال إلى آفاق رحبة، شريطة أن تكون تلك الخيالات مستندة إلى حواس الطفل، ومرتبطة بالخبرات التي عاشها حتى تنمي في الأطفال الإيجابية وروح الابتكار، ومواجهة المواقف وحل المشكلات.

والدراما كنشاط إبداعي هو العمل الذي يجد فيه الأطفال الوسيلة الفعالة للتعبير عن ذواتهم، للوصول إلى تمام نموهم واكتمال شخصياتهم .ويتمثل هذا النوع من النشاط من تقمص الطفل لشخصيات الكبار، أو الأشخاص الآخرين، كما تتضح من أنماط سلوكهم وأساليبهم المميزة في الحياة التي يدركها الطفل وينفعل بها وجدانياً، ويعبر عنه غالباً بالألعاب التمثيلية، أو اللعب بالأدوار.

فالمسرح يكون أكثر ملاءمة لتقديم المفاهيم المجردة إلى الأطفال في صورة حسية، لأن تفكير الأطفال يغلب عليه الجانب الحسي الذي يعتمد على الأشياء المحسوسة، لأن المسرح يضع أمام الأطفال الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومرئي ومحسوس، مما يسهل إدراكهم للأشياء، وفهم الأمور المعقدة، وهو بذلك يفوق وسائل الاتصال الأخرى، مثل الإذاعة والتليفزيون التي تعتمد على حاسة أو حاستين فقط، في حين يعتمد المسرح على كل حواس الطفل .

يمكن تناول ذلك التأثير الإيجابى للفن المسرحى وذلك من خلال ،غرس القيم النبيلة وتقديم القدوة الحقيقية ، وتزويد الأطفال بالمعلومات والخبرات الجديدة ، لتنمية الإحساس بالجمال وتدريبهم على التذوق الفنى السليم .

التوصيات

نظرًا لأهمية التأثير الإيجابى للفن المسرحى وقدرته الهائلة فى التأثير على الأطفال ، فنرى ضرورة القيام بتناول كل محور من محاور الأعمال المسرحية بعمق وبساطة وتشويق. كي تساهم الأعمال المسرحية بدور فعال فى غرس القيم النبيلة ، وخاصة قيم الخير والحق والجمال للأطفال . فمما لا شك فيه أننا يمكننا ومن خلال التوظيف الجيد لفن المسرح أن نؤكد على ما هو مطلوب من قيم دينية وأخلاقية واجتماعية وسلوكية . وأن ننمى الشعور بالانتماء، وكذلك الشعور بالمسئولية؛ وذلك عن طريق مساعدة الطفل على التمييز السليم بين الصواب والخطأ ، وعلى اتباع السلوكيات التى تتوافق مع قيم المجتمع الذى يعيش فيه . ويجب فى هذا الصدد التأكيد على ضرورة توظيف الفنون المسرحية لغرس هذه القيم ، وبالتالى يجب على المبدعين التنبه لتلك المشكلة ،ومحاولة توظيف موهبتهم وإبداعاتهم لتقديم عروض جذابة

وممتعة ومبهرة تتناسب وتتلائم مع ثقافة المجتمع ، ومع توجهاته الأخلاقية والفكرية والحضارية، والتى تعمل كذلك على تنمية روح الانتماء لدىهم.
وتقديم المسرحيات المتميزة فى مجال مسارح الأطفال ، هى تلك المسرحيات التى تنجح فى تزويد الأطفال بالمعلومات المختلفة ، كما تعمل على مدهم بالخبرات الجديدة وتوسيع مداركهم ، وذلك سواء عن طريق مسرحة المناهج الدراسية أو تقديم المسرحيات المناسبة للمراحل العمرية المختلفة. ويراعى الاهتمام بتوظيف المفردات الفنية بصورة جيدة تحقق متعة المشاهدة وتنجح فى جذب الانتباه. والجدير بالذكر أن مفاهيم الأطفال لا تتغير طبقا للعمر فقط ولكن أيضا طبقا للظروف الاجتماعية المحيطة. حيث إن الفن المسرحى يقوم بإشباع رغبة الأطفال فى المعرفة، والبحث عن طريق ما يقدم لهم من خبرات متنوعة ومعلومات ، كما أن أساليب الدراما المتميزة يمكن أن تساعدهم بل وتدفعهم أيضا إلى القاء الأسئلة والبحث عن المعلومات ، فالمسرح يقدم للأطفال وجهات نظر جديدة فى المواقف وحول الأشخاص والأشياء ،ويجعلهم يفكرون بحرية ومرونة ، كما يساعدهم على الاختيار السليم ؛ وذلك عن طريق تنمية الإحساس بالجمال وتدريبهم على التذوق الفنى السليم لكل ما هو جميل سواء كان جمالًا طبيعيًا أو إبداعًا فنيًا ، وكذلك تنمية قدراتهم على الاستمتاع بالإبداعات الصوتية والبصرية ، هذا مع ضرورة تحقيق الانبهار المطلوب والذى يثير لديهم حب الاستطلاع والاكتشاف.
والأطفال لا وسيلة لهم لتذوق الجمال وحبه إلا عن طريق الفنون ، وعن طريق تشجيعهم على ممارسة الأنشطة الفنية ، وذلك لتنمية موهبتهم وكذلك لاكتشاف الطفل الفنان أيضاً. ويبقى السؤال المحورى وهو : كيف يمكننا تنمية حاسة التذوق الفنى لدى الأطفال ؟ وكيف يمكننا تنمية خيالهم وصقل موهبتهم ؟ والإجابة هى ضرورة مراعاة بعض القيم التربوية ، منحهم الحب والحنان ،وهما من أكبر المؤثرات الايجابية فى بناء شخصية الأطفال . التشجيع المستمر لجميع الأفعال الإيجابية ، وذلك لتنمية مشاعر الثقة فى النفس ، خلق إطار من التنافس مع رصد بعض الجوائز كحوافز ويفضل أن تكون جوائز جماعية حتى نبتعد بهم عن مشاعر الغرور والانانية ،الابتعاد عن وسائل الردع والتأنيب حتى نجنب الأطفال مشاعر الخوف والجبن وكذلك محاولات الكذب ،التوجيه الهادئ عن طريق لفت النظر المهذب ، ومن خلال محيط من الحب والاحترام ،تنمية العالم الخاص بالأطفال بغرس الحرية الكاملة فى نفوسهم . وذلك بالطبع بلا شطط فى الخيال.

ويرى عدد كبير من أساتذة علم الجمال أنه يجب تعويد الطفل منذ الصغر على مشاهدة العرض المسرحى ؛لأن هذه المشاهده تساعد على فهم واستيعاب مفردات لغة المسرح والموسيقى والأغانى والرقص والديكور ، وذلك مع الابتعاد عن المبالغة ، كما يجب أن تكون المسرحيات المقدمة قصيرة ، لأن المسرحيات الطويلة ترهق الأطفال وتفشل فى جذب انتباههم ، كما يجب مراعاة أن الأطفال من عمر ١٠ إلى ١٢ سنة يفضلون الأعمال الكوميدية ، وأن هذه الأعمال الساخرة يمكن أن توظف لكشف بعض الأنماط السلبية فى المجتمع .

فالمسرحيات الجيدة قد تنجح فى إثارة عواطف كثيرة لدى الأطفال ؛ كالاعجاب والخوف والشفقة ، فإذا ا أثيرت هذه العواطف بأسلوب سليم ، فإنها تنمى فى الطفل الأحاسيس الطيبة والإدراك السليم ، لكن إذا ما تم إثارتها بطريقة غير سليمة ، فإنها سوف تسبب ضرراً بالغا ومدمراً ، لذا يجب مراعاة حرص الأعمال الدرامية على اتزان الأطفال عاطفيا وتشجيعهم على الاندماج فى المجتمع بنجاح ؛ وذلك عن طريق تدريب النشء على عادة الذهاب إلى المسرح والالتزام بتقاليد المشاهدة المسرحية . هذا ويوصى أغلبية التربويين بمشاركة الأطفال المشاهدين فى العرض المسرحى . فالاستمتاع بالمسرح لا يتحقق إلا بالتواصل وبالتفكير ، وذلك لأن دور المتفرج فى المسرح وخاصة فى مسارح الأطفال ليس دوراً سلبيا ، ومن الخطأ الاعتقاد بأن كل دور الطفل المشاهد هو الاسترخاء بهدوء فى مقعده ومتابعة العرض ، فالعرض لن يتحول إلى تجربة فنية إلا عندما يصبح الأطفال المشاهدون جزءا منه ، وتتحقق تلك العلاقة السحرية بينهم وبين مجموعة الممثلين المشاركين فى العرض.

فلا تعارض بين عمليتى التعلم والاستمتاع ، وفى استطاعة الفنون المسرحية أن تجمع بين كل من تقديم المتعة والتعليم ، فاللعب عمل جدى وهام بالنسبة للطفل ، ولكن يمكن توظيفه إلى عمل بناء ، والعمل الجدى يمكن أن يتحول أيضا إلى متعة . ومشاركة الأطفال فى الإجابة على بعض الأسئلة التى يقوم الممثلون بإلقائها ، أو اشتراكهم فى النداء على احدى الشخصيات لتوجيهها أو تحذيرها أو المشاركة بالغناء فى احدى أغنيات العرض جميعها مظاهر وأشكال للمشاركة الإيجابية للأطفال ، وهذه المشاركات تجعل منهم عنصرا فعالا بالعرض المسرحى ، بل إن بعض المشرفين على العروض المسرحية يقومون بوضع بعض الأسئلة وتوزيعها على الأطفال ليقوموا بالاجابة عليها ، وذلك مع تحديد بعض الجوائز كحوافز لتشجيع المنافسة فيما بينهم ، وذلك كله بهدف توجيه اهتمامهم إلى جميع التفاصيل وشد انتباههم إلى بعض النقاط والأحداث المهمة .

فذاكرة الأطفال فى هذه المرحلة العمرية تعد فى أحسن حالاتها ، فأذهانهم تكون مزدهرة ونضرة ولم تغرق بعد فى معلومات دون أى قيود فوق تجاربهم المباشرة أو المكتسبة ، فهم عاطفيون ويمكن وصفهم بالرومانسية والحماس ، وهم يحبون ويكرهون من قلوبهم وبعمق شديد . وأغلبهم يتصفون بحب الاستطلاع بنهم وممتلئون بالتساؤل ، وهم فى أغلب الأحيان يتعاطفون مع الأحداث الدرامية ويعشقون البطل ويتوحدون معه ، إنهم يتشوقون لكى يصبحوا بالغين ، ولذلك فإنهم فى حالة توفير الظروف المناسبة يمكن أن يكونوا على درجة عالية من المسئولية .

المصادر والمراجع

أولاً المصادر :
١-عبد التواب يوسف، مسرحية" عم نعناع"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٤.
٢-عبد التواب يوسف ، مسرحية أفتح يا سمسم ، الهيئةالمصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠.
٣-عبد التواب يوسف، شعر الأطفال،الهيئة المصرية العامة كتاب ،١٩٨٨.
٤-عبد التواب يوسف ، شوقيات ،دار الكتب العامة ،بيروت.
٥- وله مسرحيات و حكايات إسلامية ١٩٨٥م منها :
سلسلة عدل المسلمين
سلسلة مال المسلمين
سلسلة إيمان المسلمين
سلسلة قوة المسلمين
سلسلة زهد المسلمين
٦- وأيضًا ، سلسلة مسرحيات جحا ١٩٨٦م :
جحا صانع الحمير
جحا وأمطار النقود
جحا والقدرة المتكلمة
جحا والحذاءالهارب
جحا يطعم ثيابه
٧- مجموعة كان ياما كان ،قصص علمية عن أطفال الحيوانات ،١٩٧٩م .
٨- سلسلة قصص الوطن للأطفال ،١٩٨٣م وهي :
آباء و أبناء
الحذاء الجديد
الكلب الحارس
الناقة التي أفزعت السوق
٩- اللقاء الفريد بين علماء العرب و علماء الغرب ١٩٨٠م وتضم :
الحسن بن الهيثم يقابل إسحاق نيوتن في علم الضوء
أحمد بن ماجد يقابل فاسكو داجاما في الطريق إلى الهند
عباس بن فرناس يقابل الأخوين رايت ولدنبرج في علم الطيران
المعز لدين الله الفاطمي يقابل وترمان في القلم الحبر
رفيدة بنت سعيد تقابل فلورنس نيتجيل في علم التمريض
ابن النفيس يقاب ولمي هارفي في اكتشاف الدورة الدموية
ابن يونس المصري يقابل جاليليو في اختراع الساعة

حي بن يقظان يقابل روبنسون كروزو في جزيرة الوحدة
ابن خلدون يقابل دور كهايم في علم الإجتماع
فلاح مصري يقابل بافليوف في علم النفس

١٠- سلسلة المكتبة القرآنية سنة ١٩٨٧م و هي :
القرآن كتاب نزل من السماء في رمضان
القرآن كتاب هزم الشيطان
القرآن كتاب حفظه الرحمن
القرآن كتاب لكل زمان
القرآن كتاب لكل إنسان

١١- سلسلة قصص دينية عصرية ، سنة ١٩٩٧ وكل قصة تحمل في طياتها اكثر من قصة :
الأمل الضائع
الرضيع الضائع
المهاجرة الصغيرة
عطاء السماء
من هو البطل

١٢- سلسلة هيا نقرأ ، سنة ١٩٩٩وتضم :
الكتاب إنسان
قارئ الصور
شجرة الكتب الكتاب غال
أنا أقرأ .. فأنا موجود
الفراغ العريض
كنوز الكتب
مذكرات تلميذ
مهرجان بدون مهرج
طارد الطيور
الفأر القارض للشعر
عش الحروف
يقرأ وهو يمشي
دودة الكتب
الوزير الصغير

ثانيًا المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١. أحمد الشرباصي ، أخلاق القرآن الكريم ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٧١ .

٢. أحمد عبد الله الدكروري ، القيم التربوية الموجهة للطفل المصري من برامج ، الراديو و التلفزيون ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الإعلام و ثقافة الطفل ، المعهد العالي للطفولة بعين شمس، ١٩٩٠ .

٣. أحمد عيسي : الغناء للطفل عند العرب ، المطبعةالأميرية، مصر،١٩٣٦.

٤. أحمد فؤاد الأهوني، القيم الروحية في الإسلام ، دراسات في الإسلام، يصدرها المجلس الأعلى لشئون الإسلامية ، وزارة الأوقاف ،عام ١٩٦٢م .

٥. أرسطو ، فن الشعر ،تقديم زكي نجيب، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،١٩٦٧.

٦. أميمة منير عبد الحميد جادو ، القيم التربوية في بعض برامج الأطفال الإذاعية في مصر ،بحث غير منشور ،قسم أصول التربية ، جامعة طنطا .

٧. جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي – مكتبة الثقافة – مصر، ١٩٠٠ .

٨. جيمس ت . ديب و اخرون ، توجيه الطفل المتفوق عقلياً، ترجمة بشري حديد ، نشر الجمعية الكويتية لتقديم الطفولة العربية ، الكويت ١٩٨٥ م .

٩. حداد يكن ، أبناؤنا بين وسائل الإعلام و أخلاق الإسلام ،الطباعة الثالثة ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٥ هـ

١٠. حسن شحاتة ، قراءات الأطفال ،الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٦.

١١. حسن شحاتة : أدب الطفل العربي – دراسات و بحوث –ط٢ – القاهرة – طبع الدار المصرية اللبنانية – ١٤١٤هـ

١٢. حسن ملا عثمان،الطفولة في الإسلام،دار المريخ، الرياض ،١٤٠٢ هـ .

١٣. الحسيني أبو فرحة، دراسات في الإسلام ،القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، العدد٢٢ ،١٩٩٧.

١٤. رومرجودن ، هانز كريستان أندرسون ، ترجمة حسين محمد القباني . الألف كتاب (١٧١) ،دار الكتاب المصري .

١٥. سمر روحي الفيصل ، تنمية ثقافة الطفل العربي ، الجمعية الكويتية لتقديم الطفولة العربية ، عدد رقم ٩ ،١٤٠٩هـ .

١٦. سمية فهمي ، القيم و العادات الاجتماعية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة، ١٩٧١.

١٧. صحيح البخاري ،باب إذا أسلم الصبي فمات فهل يصلي عليه ، ج١.

١٨. عبد التواب يوسف ، الطفل العربي والأدب الشعبي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ،نشر الدار المصرية اللبنانية ،١٤١٣هـ .

١٩. عبد التواب يوسف ، شعر الأطفال ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٨٨م.

٢١.عبد الرحمن بن خلدون ، العبر و كتاب المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم، الأول ، القسم الخامس ، بيروت ،١٩٥٦ .

٢٠. عدنان الرشيد، مفهوم الجمال في الفن و الأدب ،الرياض ،٢٠٠٢ .

٢١. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ،ط٤ ١٩٨٨م .

٢٢. على الحديدي ، في أدب الأطفال ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٦م .

٢٣. فؤاد السيد البهي، علم النفس الاجتماعي، القاهرة، دار الفكر العربي، طبعة ٢. القاهرة ،١٩٥٨ .

٢٤. فوزية دياب ،القيم و العادات الاجتماعية ، بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ،١٩٦٦ .

٢٥. فوزية دياب،القيم و العادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،١٩٦٦.

٢٦. فينكس، فلسفة التربية ، ترجمة محمد النجيحي، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥

٢٧. لافونتين ، الحكايات ، ترجمة الدكتور علي درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥م .

٢٨. لايوس أيجري ، فن كتابة المسرح ،ترجمة دريني خشبة ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٦٣.

٢٩. لسان العرب ، ابن منظور ،جزء١٥ ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة (ب.د) .

٣٠. لويس كامل مليكة، قراءات في علم النفس الاجتماعي ، مج ٢ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

٣١. محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٣.

٣٢. محمد حسين بريغش ، أدب الأطفال تربية ومسئولية ، ط١، المنصورة ، دار الوفاء للطباعة و النشر ،١٤١٢ هـ

٣٣. محمد عمر ، فن المسرح . الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٣٤. محمد محمود رضوان و أحمد نجيب ، أدب الأطفال مبادؤه و مقوماته الأساسية ، دار المعارف بالقاهرة .

٣٥. محي الدين أحمد حسين ، القيم الخاصة لدي المبدعين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٣٦. مصطفى ناصف، الصور الأدبية ، مكتبة مصر، ط١ ،١٩٥٨م .

٣٧. مقالات جمعها الأستاذ أنور الجندي ،كامل الكيلاني في مرآة التاريخ ، مطبعة الكيلاني، القاهرة،١٩٠٠ .

٣٨. مني حداد ، أبناؤنا بين وسائل الإعلام ،و أخلاق الإسلام ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٣٩. نجيب الكيلاني ، أدب الاطفال في ضوء الإسلام ، مؤسسة الرسالة ١٤٠٦ هـ

٤٠. نوري جعفر : الخيال العلمي في أدب الأطفال ، الطبعة الأولى ، بغداد ، نشر دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٥م .

٤١. هادي نعمان الحياتي ، ادب الأطفال ... فلسفته وفنونه ووسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٤٢. هدي قناوي ، مجلة التربية – العدد ٦٥ السنة التاسعة ، يوليو ١٩٨٨ .

٤٣. ورينفريد وارد، مسرح الأطفال. ترجمة محمد شاهين الجوهري،مطبعة المعرفة، إبريل ١٩٦٦ .

٤٤. الياس أنطون الياس ،القاموس العصري،ط١٨ ، ١٩٧٢.

٤٥. يعقوب الشاروني : تنمية عادة القراءة عند الأطفال ،ط ٣ ، القاهرة ،دار المعرفة ، رقم ٤٨٣ من سلسلة اقرأ .

ثانيًا المراجع الأجنبية

1- Cropley, A, J, "Creativity and culture " educational trends , 1973, vol. l , No. 4 , p.p. 19, 22

2- du signe au virtuel , georges vignaux , seuil , paris, 2003 .

3- HODAK-DRUEL , Dminique GOURARIER , caroline – jours de cirque , Zeev MAUCLAIR ,Actes Sud , paris , 2002.

4- Mamie Ouate en Papouasie , Joel Jouanneau , Marie-Claire Le pavec , edition Actes Sud-Papiers , Hekoya , paris , 2000 .

5- Sur la corde raide , Mike Kenny , Acts Sud-Papires , Hekoya Jeunesse , Paris , 2004 .

6- Petit , Catherine Anne , l'ecole des loisires , paris , 2002 .

7- crits sur le theatre . Tome 3 , 1930-1936 , vesvolod Meyerhold; traduction du russe , preface et notes de Beatric Picon-Vallin.L'?ge d'homme , Lausanne , 1980 .

8- Race et Histoire , Claude Levi-strauss , Gallimard , paris , 2007.

9- Racine et/ou la ceremonie , Jacques Scherer , presses universitaires . de France , Paris , 1982 .

10- http://www.lesgrosbescs.qc.ca/babillard/presentation/ Abonnement/Abonnement/AbonnementTarif.asp?o=2&s=l.